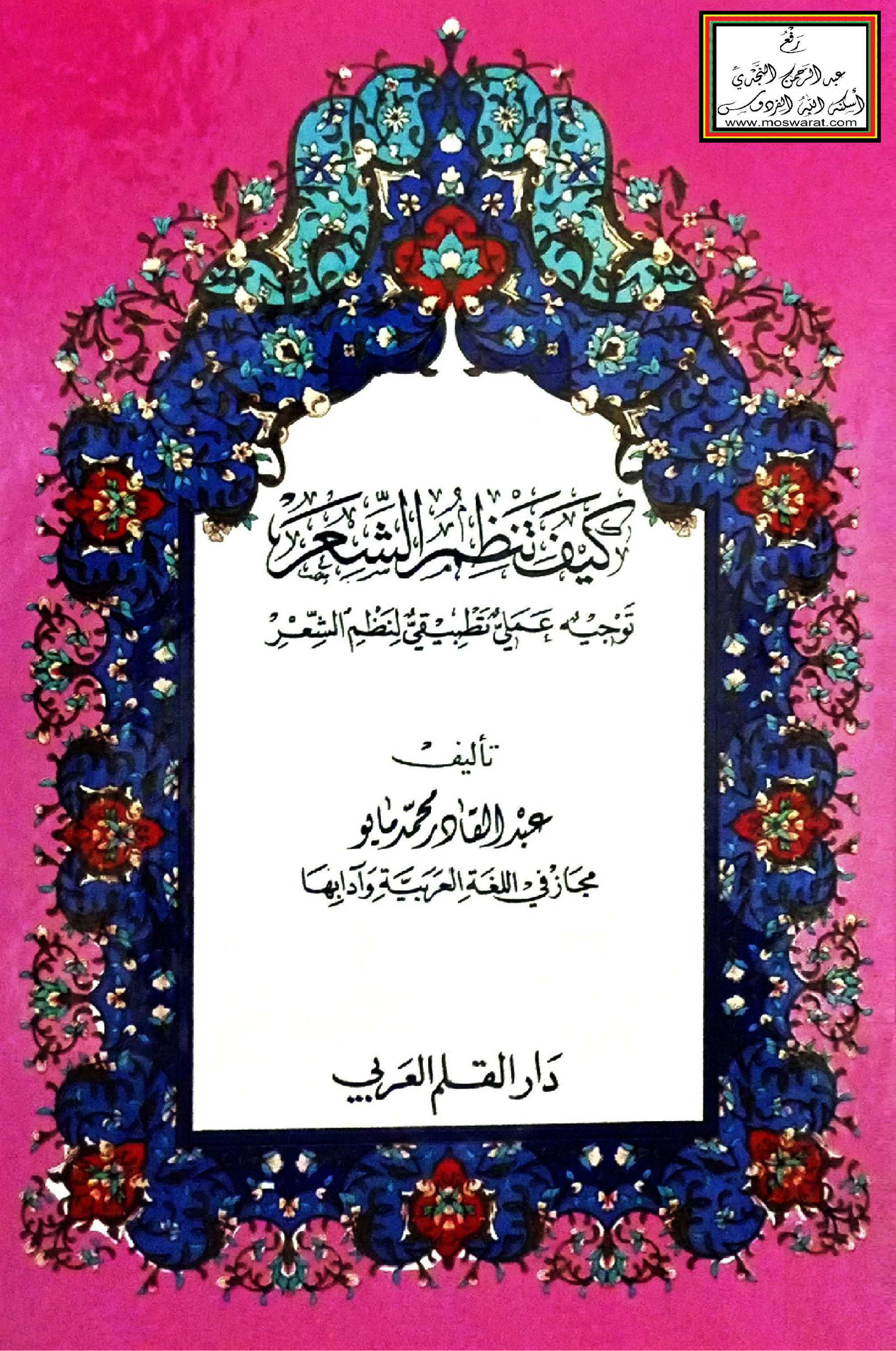
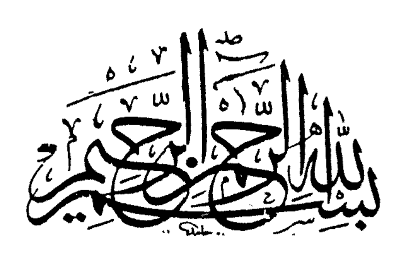


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com
كيف تنظم الشعر
توجيه عملي تطبيقي لنظم الشعر
تأليف
عبد القادر محمد مايو
مجاز في اللغة العربية وآدابها
دار القلم العربي

كيف تنظم الشعر

توجيه عملي تطبيقي لنظم الشعر


بسم الله الرحمن الرحيم

كيف تنظم الشعر

تَوْجِيهٌ عَمَلِيٌّ تَطْبِيقِيٌّ لِنَظْمِ الشِّعْرِ

تأليف
عبد القادر محمّد مايو

مراجعة وتدقيق
أحمد عبد الله فرهود

دار القلم العربي

منشورات

دار القلم العربي بحلب

الطبعه الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

عنوان الدار

سُورِيَة - حَلَبْ - خَلفَ الفُنْدُق السِّياحِي

شارع هدى الشِعْرَاوي

هاتف | ٢١٣١٢٩ | ص.ب | ٧٨ | فاكس ٢١٢٣٦١، ٠٢١٠

المحتويات

مُقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

إنّها لمعةُ خاطرٍ كالإلهام ، لحظةَ خطرَ على بالي تأليف هذا الكتاب بالتّشاور مع الأستاذ الناشر .. نريدُ شيئاً جديداً للجيل الجديد ، وكان أن فُتِحَ عليّ بالعنوان فصادف قبولاً على الفور .. ولا أُخفي أنّ التصدّي لتنفيذ عنوان في الخاطر ، قبل ان يكونَ خطّةً مرسومةً عَمَلٌ خطيرٌ وشاقٌ ، وأشبهُ بالمغامرة المحْذورة .. لكنّ الخبرة التعليميّة وممارسة النظم على مدى عقودٍ من الزمن ، شجّعاني على الابتداء بالخطوة الأولى على اعتبارها بدايةً لرحلةِ الأميال الألف .

استفدتُ من تجارب أولّيةٍ ومبكّرةٍ لشعراء فحُول من الزمن القديم حتّى عصرنا الحاضر .. ابتداءً من الشاعر الجاهليّ طَرفَة بن العبدِ ، وانْتهاءً بالشاعر المعاصر نزار قبّاني .. هذه التجاربُ الأّولية ، والارتجالات العفويّة ، وضعتْنا أمامَ نماذج مشّجعةٍ على المحاولة ، مهما جاء مُسْتواها ، ومهما ضاقت دائرةُ اهتمامها ..

وكان لابُدَّ من إحْرازِ سِرِّ النَّظْم الناجحِ بأسلوب علميّ ، ففتحْنا سِفْرَ العَروض على أنه عِلمُ نظمِ الشّعر المنوط بالقَواعدِ الثابتة المعتمدة في الشّعْر العمودي أو الخليليّ فَحَسْب .

ولم يكن قصدُنا انتقاصَ الشّعْر الآخر ، المعروف بالشعر الحديث ، أو بشعر التفعيلة بل كان قصدُنا الرسوَّ أو الركونَ إلى ما هو معتمدٌ ومستقرٌ منذ البدايات الأولى ، للشِّعْرِ العربيّ .. إنَّ من يتقن النظم على قواعده الأُولى ، يمكنُه الانطلاقُ إلى تجربةِ شعرِ التفعيلة ، وليس العَكْسُ بصحيح ..

ومادامَ هدفُ كتابنا تعليميّاً لا نقديّاً ، كان الخيرُ فيما اخترناه لتحقيق هذا الغَرَض عن طريقِ نماذج حيّةٍ للنظّامين والشعراء ، موضوعةٍ تحت الاختبار العروضي ، بالتقطيع على أُصولِه .

لقد وقعَ في قواعدِ النَّظْم بعضُ الحَذْفِ والاختزال لاستغناء المبتدئ بمحاولاته الأولى عن التقعُّر وركوب الضّرورات أحياناً .. كانَ جمعُنا للبحور السّتة عشر بأسمائها ونماذجها المقطّعةِ على أشهر أشْكالها وأَدْرجها ، هو الغاية المدْروسة لتحقيق الفائدةِ المَرْجُوّة .

وفي مرحلةٍ ثالثةٍ من التأليف ، جئْنا لطرح السؤال الأساسيّ : « كيف تنظِمُ الشعر ؟ » واعتمدْنا في الإجابة على ثلاثة أَضْرَبٍ من التوجيهات :

توجيهات القُدامى — توجيهات المحدثين — وتوجيهات المؤلّف من خلال تجربته الطويلة مع النظم .. تلك التجربة التي ارتفعت بصاحبها إلى مرتبةٍ معترفٍ بها من الفنِّ الشعريّ .

القُدامى ، عندهم خُبراتهم وتوصياتُهم التي تصدّى لتلخيصها شاعرٌ وناقدٌ ومؤلّفٌ هو ابنُ رشيق القيرواني في كتاب « **العُمدة** » .

والمُحْدَثون ، عندهم قواعدُ النَّقد الحديث المعنيّةُ بعناصرِ النصّ الأدبيّ شعرِه ونثره .

والتجربة الشخصيّة للمؤلّف غنيّةٌ وذاخرةٌ .

فعلى أيِّ الجوانبِ اتّكأ الدارسُ يجدْ فَهْماً وراحةً واستقراراً على الثَّوابت ، ومن هذه الثوابت ينطلق في تجربتهِ مع النَّظْم .

وقد يلحظُ الدارسُ بعضَ التفاوت في مستوى المقطّعات والنصوص المختارة للتجارب ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ لأن الكتاب يتوجّه إلى الصّغار والكبار ،

ولأنَّ التفاوتَ طبيعةُ جغرافيا الأرض ، وطبيعةُ الحياة :

هناك الوديان والسُّهوب والجبال ، ولا يخلو الأمرُ من قممٍ وسُفوح ، والكلُّ يلتقي أخيراً بالكلِّ ، ذلك لأن الشِّعر ، والفنَّ عُموماً ، من إفراز الجنْسِ البشريّ إفرازاً معطّراً يجمّلُ معنى الحياة .

إنّها مُحاولةٌ جدّية بقدْرِ ما هي جديدة ، لتقديمِ ثروةٍ مجّانية ؛ من تجارب النظّام والشعراء ، ومن علم العروض ، ومن توجيهات الأجداد للحفداء ، وتوجيهات الآباء للأبناء ، ليكونوا من حَمَلةِ قيثارةِ الشعر ، ليُدنْدِنوا على أوْتارها بعلمٍ وذوقٍ وفنٍّ ألحاناً تطردُ الكآبةَ والمَلل والتعاسة ، وتسوقُ أمامَها هذه السُّحُب حتى تمطر خيراً وبركةً على الأقربين والأبعدين من البشر .

لن أزيد في هذه المقدّمة على ما قلتهُ حَرْفاً واحداً ، بل سأفتح البابَ أمامَ من يودّ الولوجَ إلى عالمِ الشِّعْر الأرحب .

المؤلّف : عبد القادر محمد مايو

(قدري مايو)

الفصل الأَوَّل

أَوّلياتُ الشُّعراء المشاهير وارتجالاتُهمْ

أوليات الشعراء وارتجالاتهم

نقصدُ بأوّليات الشعراء اوائلَ الأبيات التي جاءت في أبكر مراحل حياتهم ، وأبكر تجاربهم مع النظم والشعر ، وهي تُشْبهُ بشكل أو بآخر تفجُّر الينبوع من صخر يابس ، أو تفجُّرَ ابركان من جبل أصمّ ، في لحظةٍ مفاجئة .
وهذا التفجّر النفسيّ لدى الشاعر الذي اندفعتْ به الكلماتُ المنظومة شعرا ، وراءَهُ زخمٌ واحتدامٌ عاطفي مختلف باختلاف الاشخاص ، ونوازعهم العاطفيّة الداخليّة من حبٍّ وإعجاب ، وبُغضٍ وكراهةٍ وحقدٍ ، واندهاش وانبهار بالحدث العجيب والمنظر الجذاب ، وتحدٍّ وفخر وحماسة إلى غير ذلك مما لا يقعُ تحت حصْر .. لكن المهمّ في الأمر ، أن وراءَ الدّفقة من الكلامِ المنظومِ المصطلح على تسميته بالشعر ، دَفْقَةَ عاطفّية تبدأ من داخل النفس .. وسنأتي في فصلٍ قادم على التفريق بين مفهومَي الشّعْر والنظم وإنْ تقاربا ، لكنَّ المهمَّ الآنَ أن تكونَ مع التجارب الأولى للشعراء المشاهير في الأدب العربيّ قديمِهِ وحديثِهِ بما يحضُرنا من الأمثلة دون استقصاء ، وهذا وَحْدَهُ كافٍ لِوَصْلنا بهؤلاء الشعراء النَّبغة لنحاول أن نقلّدهم ونجاريهم في رُكوب بحرِ الشِّعْر الواسع ، الذي ينتهي بأصحابه إلى الشهرة والمجدِ والخلود ، على نطاقٍ واسعٍ ، أو نطاق محدود .

وحسبُنا أن نضرب مثلاً على الشعراء الخالدين في أدبنا العربيّ اسم أبي الطيب المتنبيّ ، وفي الآداب الأجنبيّة اسم وليم شكسبير .. وكانوا قد لقّبوا المتنبي بمالئ الدنيا وشاغل الناس ، ولَقّبوا وليم شكسبير بأبي المسرح العالمي لكونه أوّل وأعظمَ شاعر سخّر الشّعر للأداءِ المسرحي المتميّز .

سيكون مرورُنا فيما يلي مرورا عَرَضيّاً متلامِساً مع بعض الشعراء العرب المشاهير ، في أوائل ما جادتْ بهِ قرائحهُم ، أو ارتجلوهُ بداهةً . وغايتنا من ذلك استحضارُ مناسباتٍ مشابهة عل سبيل التدريب ومحاولة الارتجال أو النظم بوجود الحافز النفسيّ .

طَرَفة بن العبد*

شاعر جاهليّ مشهور من شعراء المعّلقات . اسمه طَرَفةُ بنُ العبد البكريّ ، وكنيته أبو عمرو ، كان من حداثة سنّه متوقّدَ الذّهْن والفُؤاد ، اشتهر بمعلقته وهي قصيدتُه الداليّة التي مَطْلَعُها :

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثَهْمَدِ تَلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

ومّما يروى من شِعْر حداثته أبياتٌ جاءتْ على لسانه ، بمناسبة خروجهِ إلى الصَّيْد وهو ابنُ سبعِ سنين ، برفقةِ عمّهِ . فنزلَ ومَنْ معهُ على ماءٍ في مكان بالبادية اسمه « مَعْمَر » ، ونصبَ طرفةُ فخَّهُ للقنابر [1] (العصافير) ، ليصيد منها ، فلم يصدْ شيئاً . ولمّا همّ بالرحيل مع جماعته رأى القنابرَ تقعُ على الحبّ وتلتقطُه بأمان وقد خلا لها الجوّ ، فأنشأَ يقولَ شِعراً :

يا لَكِ من قبَرة ، بَمِعْمَرِ خلا لكِ الجوُّ فبيضي واصفري
قدْ رُفعَ الفخُّ فلا تحذَّري ونقِّري ما شِئْتِ أنْ تنقري
قَدْ ذهبَ الصيّادُ عنكِ فابْشري لا بُدَّ يوماً أن تُصادي فاصبري

---

* توفي ٥٥٢ م .

(١) مفردها قبّرة وهي عصفور ذو منقار طويل وعلى رأسه قَنزعة .

ولعلّكَ تُلاحظ أنَّ عاطفةَ الحنقِ والشُّعور بالخيْبة كانت وراء هذه الاندفاعة الأولى لدى الشاعر الصغير طرفة بن العبد ، وقد ذهبَ بعضٌ من شعره في لقبّرة مذهب المثلَ ، عندما قال : " خلا لكِ الجوُّ فبيضي واصفِري " وهو مَثلٌ يُضْرَب للعدّو إذا تمكّنَ وبطرَ بانْحسارِ عدوّهِ وفيه دليلٌ على أنّ الغُلامَ طرفةَ ، قد كان عندهُ ما يُعْطي ، ويبشّر بمستقبلٍ .

عمرو بن كلثوم التغلبيّ *

هو شاعرٌ آخرُ مشهورٌ من شعراء المعلّقات في الجاهلية تفجّرت شاعريتُهُ على إثْر حادثٍ خطيرٍ امتحنَ كرامتَهُ وكرَامة أمّهِ في حكايةٍ شهيرةٍ .

يُروى أنَّ ملك الحيرة عمرو بن هند قال لندمائه في يومٍ من الأيّام : " هل تعلمونَ أحداً من العرب تأنَفُ أمُّهُ من خدمة أمّي ؟ " قالوا : " نعم .. أُمُّ عمرو ابن كلثوم " . فأرسلَ عمرُو بنُ هند إلى عمرو بنِ كلثوم رسالةً طلب إليه فيها أن يزورَهُ في بلاطه بصحبة أُمّهِ ، ففعل .

ولما كانتْ أمُّ الشاعر في مجلس أمِّ الملك ، وكانت هذه قد أبعدتْ الخدَمَ ، قالتْ لأمِّ الشاعر تُجرّبُها :

" ناوليني يا ليلى ذلك الطَّبقَ " ، فقالتْ ليلى :

" لتقمْ صاحبةُ الحاجةِ إلى حاجتها " فلمّا أَلَحَّتْ أمُّ الملكِ في طلبها ، صاحت أُمُّ الشاعر ليلى بأعلى صوتها :

" وا ذلاّه ! ، يالَفُرسانِ تَغْلبَ ! .. " فنهضَ ولدُها الشابُّ عمرو بنُ

* توفي ٦٠٠ م .

كلثوم مِنْ مجلسه في حضرة الملك وعنده وفودٌ من قبيلتي بكر وتغلب ، واستلّ سيناً كان قريباً منه ، وقتل به مُتحدّيه ، وقال مُرْتجلاً وكأنّه يؤدّب خصمه المتطاول على كرامته وكرامة أمّه :

بأيِّ مشيئة عمرو بن هندٍ
تطيعُ بنا الوشاةَ وتزدرينا ؟
فإنَّ قناتنا يا عمرُو أعيَتْ
على الأعداءِ قبلك أن تلينا [1]
إذا ما المَلْكُ سامَ الناسَ خَسْفاً
أبيْنا أنْ نُقرَّ الخَسْفَ فينا [2]
إذا بلغَ الفِطامَ لنا صبي
تخرُّ لهُ الجَبابرُ ساجدينا [3]

ويقالُ إنَّ الفتى المنتفِضَ الثائرَ عمرو بنَ كلثوم ، قد مضى بقومهِ مع أُمّه ، وما لبث أن أتمّ نظم قصيدته المعّلقة التي بلغت مائةً وتسعة عَشَر بيتاً . [4] ومن الواضح ، أن وراء أبيات المعّلقة عاطفة حارّة جدّاً من الشعور بالامتهان ، والردّ عليه بعنفٍ وانتقام وبالمزيد من الفخر والزهو المبالغ فيه ، ممّا لا يصْدرُ إلاّ عن الفتيان المُغالين المغامرينْ .

---

(١) القناة : هنا ، الرمح . أعيتْ : صعبت .

(٢) سام الناس خَسْفاً : ظلمهم ، والخسف : الظلم والإذلال.نقرّ : نقبل .

(٣) تخرّ : تسقط وتحني رؤوسها .

(٤) راجع ديوان عمرو بن كلثوم . طبعة بيروت ١٩٩١ م .

قُسّ بنُ ساعدةَ الإياديّ *

الشّعرُ طَفْحُ النّفس وفَيضُها بما فيها ، سواءٌ أكان من العواطف أم من الأفكار والحِكَم التي هي قواعد الحياة التي استخلصها الحكماء المجرّبون . ومع أنّ قُسّ بنَ ساعدة الإياديّ ، كانَ كاهنا من أساقفة نجْران ، وكان خطيبا من الخطباء المجلّين قبل الإسلام ، نجدُه يُعقبُ خطبتهُ الشهيرة التي ألقاها في سوق عُكاظ بأبيات مرتجلة من الحكمة الصائبة . وعلى سبيل التذكير ، نذكر من خطبته أسطُرا تتبعُها أبياتُه المرتجلة في الحكمة : " أيها الناس ، اجتمعوا ، ثمّ اسمَعوا وعوا ، من عاشَ مات ، ومن ماتَ فات ، وكلُّ ما هو آتٍ آت ، مطرٌ ونبات ، وآيات مُحكمات ، نهارٌ ساج [1] ، وليل داج [2] ، وسماءٌ ذات أبراج [3] .. ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون ؟ ؛ أرَضُوا فأقاموا ، أم حُبِسوا فناموا .. يا معشرَ إياد : أيْن الآباءُ والأَجْداد ؟ وأين الفراعنة الشّداد ؟ ..

في الذاهبيِنَ الأوّليـ	ـنَ من القُرونِ لنا بصائِرْ [4]
لمَّا رأيتُ مواردًا	للموْتِ ليسَ لها مَصادِر [5]

---

* توفي ٦٠٠ م .

(١) ساج : ساكن .

(٢) داج : مظلم .

(٣) ذات أبراج : عالية متطاولة .

(٤) البصائر : العِبَر و المواعظ .

(٥) صدر عن الماء : رجع عنه . والمصادر : هنا ، الرجوع إلى الحياة بعد الموت .

ورأيــتُ قومــي نحوَهــا يمضــي الأصــاغرُ والأكــابرْ
أيقنـــتُ أنـــيَ لا مَحــا لةَ حيثُ صـارَ القومُ صـائرْ [١]

قَيْسُ بنُ الملوَّح العامريّ ((مجنونُ ليلى))

شاعر مشهور بعشقه لابنة عمّـه ليلـى ، الـتي نشـأت معه في الباديـة ، في صَدْرِ الإسلام ، مُنِعَ من الزواج منها بعد أن اشـتهر أمـرُه بحبِّهـا ، وكـانتْ معظـمُ أشعارِهِ فيها ارتجـالاً ، بعـد أن هـام علـى وجهـه في الفـلاة . وكـانت لـه طرائـفُ ومحادثاتٌ مع وُحوشِ الفـلاة وظبائهـا الـتي يُذكّـرهُ جمالُهـا بجمـال محبوبتـه . ومـن أخبارِه وشعره المرتجل في بواكيره ، أنه مرَّ ذاتَ يـومٍ برجلـين ، قـد اصطـادا ظبيـة ورَبطاها ، فعزم عليهم أن يُطْلِقاها فأبيا ، فعـرض عليهمـا أن يعطيهمـا شـاة فِدْيـة للظبية ، فاختارا بها كَبشاً سميناً من كباش القطيع ، فقبـل ، وأخـذ الظبيـة منهمـا مقابل الكبش وأطلقها قائلاً مُرْتجلاً :

شَرَيْتُ بكَبْشٍ شِبْهَ ليلى ولو أبَـوْا لأعطيتُ مالي من طريفٍ وتـالِدِ [٢]
فيا بـائعَيْ شـبْهاً لليلـى قُتلتُمـا وجُنّيتُمـا [٣] مـا قالـهُ كـلُّ عـابدِ
فلو كُنتمـا حرَّيْنِ مـا بعتُمـا فتـىً شـبيهاً لليلـى بيعـةَ المـتزايدِ [٤]

ومن أخبار قيس الصحـحة المشهورة أنّه مرَّ بزوجِ معشوقتهِ ليلى ، في حيّ

---

(١) صائر : مُنته .
(٢) الطريف : جديد المال والتالد : قديمه ومدّخره .
(٣) جنيتما : حملتما الجناية والإثم .
(٤) : المتزايد : المغالي في الثمن .

بني عامرٍ ، عند ابن عمٍ له يصطلي نارا ، فوقفَ على رأسه متحسراً وأنشدَ مخاطباً الزوج المحظوظ :

بربكَ هل ضممتَ إليك ليلى قُبيْلَ الصبحِ أو قبلْت فاها
وهل رفّتْ عليكَ قُرونُ [1] ليلى رفيفَ [2] الأُقْحوانةِ في نداها ؟

فقال الرجل : " أما وقد حَلَّفْتَني فنعم " ، فصرخ المجنون وقبض على الجمر بكلتا يديه ، وسقطَ مغشّياً عليه .

جميل بثينة

وهو جميلُ بنُ عبد الله بنِ معْمر العُذْريُّ ، نشأ في وادي القُرى بين مكّة والمدينة ، أحبَّ بُثينة فزّوجتْ من غيره ، وطاردَها فأغضبَ أَهْلَها واستَعْدَوا عليه السلطان والولاة ، وهاجر في آخر أيامِهِ إلى مِصْر حيث واليها عبد العزيزُ بنُ مروان . وتوفّي هناك سنة ٨٢ هـ .

ويذكر الرواةُ في سبب عشقِهِ لبثينة : أن جميلاً كان يرعى قطيعاً من الإبل ، وأَوْرَدها الماء في وادي (بغيض) ، فمرّت بثينة وجارة لها على فِصال جميل فضربت بثينةُ فِصالَهُ (صِغارَ إبله) فسبَّها فردّت عليه السّباب فَمَلُح لديه سبابها وأعجبته وهي مستغضبة فأحبَّها ووقعت من نفسه موقعاً عظيماً وقال في ذلك :

وأوّلُ ما قادَ المودّة بيننا بوادي بغيضٍ يا بثين سبابُ
وقلنا لها قَوْلاً فجاءتْ بمثلهِ لكلِّ كلامٍ يا بثَيْنَ جَوابُ

---

(١) القرُون : هنا ، ذوائب الشّعر .

(٢) رفّ رفيفا : لا مَسَ مداعبا

مالك بن الرَّيب التميمي (شاعر رثى نفسه)

هو مالك بن الريب التميمي ، كان في بادئ أمره من الصَّعاليك الفُتاك يقطع الطريق . دعاه إلى التوبة سعيد بن عثمان بن عفّان فاستجاب له وأضحى مجاهداً في جند المسلمين بخراسان . ولّما كان ببعضِ الطريق أرادَ أن يلبس خفَّه ، فإذا بأفعى في داخله فلدغتُه . فلمّا أحسَّ بدنوِّ أجله ، قال مرتجلاً بين صاحبيه حتى فارق الروح عام ٥٦ هـ :

أيا صاحبَي رحْلي دنا الموتُ فانزلا
برابيةٍ ، إنّي مقيمٌ لَيالِيا

أقيما عليَّ اليومَ أو بعض ليلةٍ
ولا تُعْجلاني ، قد تبيَّنَ ما بيا

وقوُما إذا ما استُلَّ روحي فهيِّئا
ليَ القبر والأكفانَ ثم ابكيا لِيا

وخُطاّ بأَطْراف الأسنّةِ مَضْجَعي
ورُدّا على عينيّ فَضْلَ ردائيا

ولا تَحْسُداني ، بارك الله فيكما
من الأرضِ ذاتِ العرضِ أن تُوسِعاليا

خُذاني فَجُرّاني بِبُرْدي [1] إليكمُا
فقد كنتُ قَبْلِ اليومِ صَعْباً قياديا

---

(١) البُرْد : ثوب مخطّط .

أبـو محجن الثقفي الفارس التائب

اسمه عمرو بن حبيب بن عمرو الثقفيّ . كان بطلاً شجاعاً أسلم في السنة التاسعة للهجرة .

كان مولعاً بشرب الخمر حتى جَلَدَهُ عمر بن الخطـاب مِراراً ثُـمَّ نفـاه إلى جزيرةٍ بالبحر ، فهرب ولحق بسعد بن أبي وقّاص وهو بالقادسيّة يحاربُ الفُرس ، فكتب إليه عمرُ بن الخطّاب أن يحبسه فحبسه سعدٌ عنده . لكنّ أبا محجن عزّعليه أن يقاتل المسلمون أعداءهم الفرس وهو محبوس وما زال في همٍّ واضطراب حتـى أطلقته سلمى بنت أبي حفصة زوج سعد خفيةً بعد أن عاهدها علـى الرجـوع إلى محبسه إذا فرغ من القتال . وبرَّ بعهــده فعـلاً ، بعـد أن انضـمّ إل جنـد المسـلمين يقاتل إلى جانبهم ملثّماً . ولّما عرف سعد بن أبي وقّاص مـا جـرى ، واطّلـع بعينـه على بلائه الحَسَن أطلقه من مَحْبسِه وأقسم لا يحبسه في خمرٍ .

فأقسـمَ أبـو مِحْجَن علـى التوبـة . فكـان الفـارس التائب الـذي أخجلـه إحْسانُ سعدٍ إليه فاستحى ألاّ يتوب . ومن أجمل شعر المناسبات في الأدب العربـي ما قاله الشاعر الفارس أبو مِحْجَن وهو يسمع قعقعة السِّلاح مـن محبسـه يبـدي حزنَهُ وهو يرسُفُ في قيوده بلا مقدرةٍ على المشاركة في القتال مـع إخْوانـه : قـال أبو مِحْجن :

كفى حَزَناً أن تلتقي الخيلُ بالقنا [1]

وأُتْركَ مَشْدوداً عليَّ وثاقيـــــا

إذا قمتُ عنّاني [2] الحديدُ وغُلِّقَتْ

مصاريعُ من دُوني تُصِمُّ المناديا

---

(١) القنا : الرماح . (٢) عناني : أثقلني وآلمني .

وقــد كـنــتُ ذا مالٍ كثيـــرٍ وإخْـــوةٍ
فقد تركوني واحداً لا أَخاليــــا

وقد شفَّ [1] جِسمي أنني كـــلَّ شارقٍ[2]
أُعالجُ كَبْلاً مُصْمتا [3] قد بَرانِيـا

فللّه دَرّي يـــوم أُتـــرْكُ مُوثَقـــاً
وتذهَلُ [4] عنيّ أُسْرتي ورجاليا

حبيساً عن الحربِ العَوانِ [5] وقد بَدَتْ
وإعْمالُ غيري يومَ ذاك العواليا [6]

ولله عَهْـدٌ لا أخيــسُ [7] بعهـــدهِ
لئِنْ فُرِّجتْ أنْ لا أَزُورَ الحَوانيا [8]

جَرْول العبسيّ الشهير بالحُطيئة

أسلم في أواخر حياة الرسول ﷺ إلاّ أنّه كان مغموز النسب . اتّخذ من شعره وسيلةً للتكسّب يمدحُ من يعطيه ، ويَهْجو من يمنعُه . ومن الطريف في أمره أنّه هجا نفْسَهُ ، ولم يوفر أمّه العجوز من هجائه ، حتى إذا استفحل شرّه

---

(١) شفّ جسمي : أنحله وجعله هزيلاً .

(٢) كل شارق : كل صباح .

(٣) الكبل المصمت : القيد المتين السلاسل غير المفرغ .

(٤) تذهل : تنشغل .

(٥) الحرب العوان : الحرب الطويلة المستمرّة .

(٦) العوالي:الرماح .

(٧) لا أخيس : لا أحنث ولا أخون .

(٨) الحواني : حانات الخمر .

بسلاطة لسانه ، سجنه الخليفة عمر بن الخطّاب في بئرٍ مظلمة ، فقال يستعطفُهُ بحجّةِ أَطْفاله الصغار كالفراخ الزغب حتى لان قلبُه وأطلقه بعد أن اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثةِ آلاف دِرْهم . وجاءَ مِنْ قوله مُسْتعطفاً ابن الخطّاب :

ماذا تَقولُ لأَفْراخ [1] بذي مَرَخٍ [2] ... زُغْبِ الحواصل [3] لا ماءٌ ولا شجرٌ

أَلْقيتَ كاسبَهُمْ في قعر مظلمةٍ ... فاغفرْ - عليك سلامُ الله - يا عمرُ

أنتَ الإمامُ الذي من بعد صاحبهِ ... ألقى إليكَ مقاليد [4] النُّهى [5] البَشَرُ

لم يُؤْثروكَ [6] بها إذْ قدّموكَ لها ... لكنْ لأنفسِهِمْ كانتْ بكَ الأُثَرُ

فامنُنْ [7] على صِبْيةٍ بالرَّمْل مَسْكَنُهمْ ... بينَ الأباطح [8] إذْ تغشاهم القِرَرُ [9]

أهلي فداؤك كم بيني وبينَهمُ ... من عَرْضِ باديةٍ تعمى بها الخَبَرُ

ومن عجيب ارتجالاته أنه نظر إنْساناً يهجوه فلم يجد ، وما زال يُردِّدُ :

أبتْ شفتاي اليومَ إلاّ تكلُّماً ... بِشَرٍّ فما أدري لمن أنا قائلُهْ

حتى إذا رأى وجهه على صفحةِ ماء ، أضاف هاجياً نفسَهُ :

أرى لِيَ وجْهاً قبّحَ اللهُ خلقهُ ... فَقُبِّحَ مِنْ وجهٍ وقبّحَ حاملهْ

توفي الحطيئة عام ٥٩ هـ .

---

(١) الأفراخ : استعارة للأبناء الصغار .

(٢) ذو مرخ : اسم موضع .

(٣) زغب الحواصل : كناية عن الصغر .

(٤) المقاليد : المفاتيح .

(٥) النّهى : العقل ، وقصد بها إدارة الأمور .

(٦) لم يؤثروك . لم يفضلوك .

(٧) امنُنْ : تفضّلْ .

(٨) الأباطح : الوديان المرملة ذات الحصى .

(٩) القِرر : جمع قرّة وهي شدة البرد .

الفَرَزْدق

همّام بن غالبٍ بن صَعْصَعة التميمي ، وكنيتُه أبو فراس . وُلد في البصرة سنة ٢٠ هـ ونشأ في باديتها فأفصح لسانه . كان فاجراً مزواجاً مطلاقاً سليط اللسان هجّاء ، متعصبًا لآل البيت . عُمّر طويلاً وتوفي ١١٤ هـ .

طلّق الفرزدق إحدى زوجاته واسمُها نوار فندم ندما بالغا وقال معبّرا عن ندمه :

ندِمْتُ ندامة الكُسْعيِّ [1] لمّا ... غدَتْ منّي مطلّقةً نَوارُ

وكانتْ جنّتي فَخَرجت منْها ... كآدمَ حين أخرجهُ الضّرار [2]

وكنتُ كفاقئٍ عينيْهِ عَمْداً ... فأصبحَ ما يضيءُ له نَهارْ

ومن قصائده المرتجلة ردُّه على تجاهل الخليفة هشام بن عبد الملك لعليّ ابن الحَسين الملقّب بزيْن العابدين إمام الشيعة في عصره إذْ سُئل الخليفة عن ذاك الرّجل الذي عظّمه الناس وأفسحوا له المجال لتقبيل الحجر الأسوَد في موسم الحجّ فقال : " لا أعرفُه " . فقال الفرزدق — وكان حاضراً — " أنا أعرفه " . وراح منشدا مُرتجلاً قصيدةً في مدح زَيْن العابدين ، وهذه بعض أبياتها :

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ [1] وَطْأتَهُ ... والبيتُ يعرفُه والحلُّ والحرَمُ [2]

هذا ابنُ خير عباد اللهِ كُلِّهمُ ... هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلَمُ

هذ ابنُ فاطمة إنْ كنتَ جاهِلَهُ ... بَجدِّهِ أنبياءُ اللهِ قد خُتموا

---

(١) الكُسْعيّ : غامد بن الحارث كسر قوسَهُ ثم ندم على كسرها فذهبتْ فِعلتُه مثلاً .

(٢) الضّرار : هنا ، العصيان والمخالفة .

(٣) البطحاء : الأرض المنبسطة حول مكة . الحلّ : الأرض المباحة سوى الحرم .

(٤) الحرم : الأرض المقدسّة في مكة .

وليس قولكَ " من هذا " بضائرهِ [1] العُرْبُ تعرفُ من أنكرتَ والعَجمُ

جرير بن عطيّة بن الخطفى

من أشهر شعراء العصر الأموي ، خاض معارك الهجاء القبلي في عصره فخرج منها ظافرا ، ووقف تجاه كُلّ من الأخطل والفرزدق بشعر التهاجي المعروف بالنقائض . اتصل بالحجاج الثقفي والي الأمويّين على العراق ، وقدّمه إلى عبد الملك بن مروان فبرز بين أقرانه وانتصر لبني تميم بهجاء مشهور للشاعر المعروف بالراعي النّميري وكان من زعماء قومه فجعله يستخزي هو وقومه بنو نُمير بسبب قصيدة جرير الدامغة التي مطلعها :

أقلّي اللومَ — عاذلَ — والعتابا وقولي إنْ أصبتُ : لقد أصابا

وجاءَ فيها أهجى بيتٍ قالته العرب :

فَغضَّ الطّرفَ إنّكَ من نُمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

كانت وفاة جرير في مسقط رأسه " اليمامة " من بلاد نجْد سنة ١١٤هـ .

قيل عن جرير إنَّهُ كان يغرف من بحر ، لعذوبة شعره وغزارته ، واعتُرف له بقمم الأبيات في الفخر ، والمديح ، والهجاء ، والنسيب أي الغَزَل . وحسْبُنا أن ننقل هذه الأبيات التي كانت من فورة قريحته وارتجالاته :

---

(١) ضائره : مؤذيه .

أولاً : قوله في الفخر :

إذا غضبتْ عليك بنو تميمٍ حَسبْتَ الناسَ كُلَّهم غضابا

وثانياً : قوله في المديح :

مخاطباً الخليفة عبد الملك بن مروان :

ألستُمْ خيرَ من ركب المطايا وأندى العالمينَ بطون راح

وثالثاً : قوله في الهجاء ، مما ذكرناه :

فَغُضَّ الطّرفَ إنَّكَ من نميرٍ فلا كعباً بلغت ولا كلاباً

وكعب وكلاب هما جدّان من أجداد العرب العدنانية .

ورابعاً ، قوله في النسيب والغزل وذكر محاسن النساء :

إن العيون التي في طرْفها حَوَرٌ قَتَلْننا ثمَّ لم يُحْيينَ قتلانا

بشّــار بــن بُرْد

شاعر فارسي الأصل ولد ببادية البصرة مكفوف البصر .

عاش بين أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العبّاسي .

أجاد في كافّة أغراض الشِّعر ، وكان هَجّاءً سليط اللسان ، مادّياً جسدياً في غزله إلى درجة الإفحاش مما جعل الخليفة المهدي ينهاه عن الغزل والتشبيب .

عشق جارية اسمها عَبْدة من خلالِ صوتها ، فقال فيها مرتجلاً :

يا قومْ ، أُذْني لبعض الحيِّ عاشقةٌ والأُذْن تعشقُ قبل العين أحيانا

وكأنه أحسّ بدهشة من حوله لادّعائه العشق متأثراً بالصوت من دون المنظر الحسَن فقال :

قالوا:بمن لا ترى تَهْذي ؟ فقلتُ لهم   الأُذْنَ كالعينِ تُوفي القلبَ ما كانا

وقال وقد أرّقه شاغل الحبّ لعبدة المذكورة :

لم يطُلْ لَيْلي ولكنْ لم أنمْ   ونفىعنّي الكرى[1] طيفٌ ألمّ [2]

وإذا قُلتُ لها : جُودي لنا   خرجتْ بالصَّمْتِ عن لا ونعمْ

رفِّهي — يا عبدَ- عنّي واعلمي   أني — يا عبدَ — من لحمٍ ودمْ

إنّ في بُرديَّ [3] جِسْماً ناحلاً   لو توكّأتِ عليه لا نْهَدَمْ

وكانَ بشار يداعب جاريته رباب ، بشعرهِ قائلاً :

ربابةُ ربّةُ البَيْتِ   تصبُّ الخَلَّ في الزّيْتِ

لها عَشْر دجاجاتٍ   وديكٌ حَسَن الصَّوْتِ

تُوفّيَ ابنُ بُرْد بعد ضربه بالسِّياط عقوبةً . عام ١٦٨ هـ .

أبو فراس الحمداني

هو الحارث بن سعيد الحمداني ابن عمّ سيف الدولة الحمداني أمير حلب . كان شاعراً فارساً ، والياً على " منبج " وهي بلدة شمال شرقي حلب وتعدُّ من الثغور المتلاحمة مع الروم . أُسِرَ مّرةً من قبل الروم فحمل إلى معتقل قلعة خَرْشنة وافتداه سيف الدولة ولكنه أُسِر ثانيةً لشجاعته والتحامه مع أعدائه بحدّ

(١) الكرى : النوم .

(٢) ألّم : طرق وزار .

(٣) بُرْدَيّ : قصد بها طرفي الثوب والمفرد بُرْد .

السيف .. طال إساره في المرة الثانية فجاءت أشعاره المعروفة " بالروميات " يفخر بها بمآثره ويستعطف سيف الدولة ليعجّل في افتدائه وفكاكه .

ولّما رجعَ قُبيلَ موت سيف الدولة طمع في إمارة حمص ، وقتل في معركة جرت بينه وبين ابن سيف الدولة عام ٣٥٧ هـ .

ومن أبدع ارتجالاته للشعر ، قولُه وقد سمع حمامة طليقة تنوح في أذنيه وهو أسيرٌ وسجين :

أقولُ وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ : " أيا جارتا هل تشعرين بحالي "
معاذَ الهوى ،ماذُقتِ طارقةَالنوى[1] ولاخَطَرتْ مِنكِ الهمومُ ببالِ
أَيَضْحكُ مأسورٌ ، وتبكي طليقةٌ ويسكتُ محزونٌ ويندبُ سالِ ؟
تعاليْ تريْ رُوحاً لديَّ ضعيفةً تردَّد في جِسْمٍ تعذّبَ ، بالِ
أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا تعاليْ أقاسمْكِ الهمومَ ، تعالي
لقد كنتُ أوْلى منك بالدمع مقلةً ولكنّ دمعي في الحوادث غالِ

وقالَ يناجي طيفَ أمِّه عن بُعْد :

يا أمّتا [2] لا تحزني وثقي بفضلِ اللهِ فيّهْ
يا أمتا لا تَيْأسي للهِ ألطافٌ خفيّهْ
أوصيكِ بالصّبرِ الجميـ ـلِ فإنّهُ خيرُ الوصيّةْ

---

(١) النّوى : البُعْد .

(٢) يا أُمّتا : يا أميّ .

أبـو الطِّيب المتـنـبـيّ : ٣٠٣ – ٣٥٤ هـ

هو أحمد بن الحُسْين الجعفي الكوفيّ المولد . أشهر شـعراء العصـر العباسـي ومن أشهر شعراء العرب قاطبة . ديوانه ذاخرٌ بالحكمة والفخر والمديح ولا سـيما مديحه لأمير حلب وصديقه سيف الدولة الحمداني . ارتجالاتـه عديـدة مشـهورة ، كما أنّ بداياتِ شعره محفوظة وها نحن نقف على بعضها ضمـن غايتنـا مـن التـأثر بالشعراء الفحول المشاهير في أدبنا العربيّ .

من بواكير شعر المتنبي قوله في حداثة سنّه يعلن عن نفسه الطّموح المتفوقة – في نظره – قدْراً على غيرها من النفوس :

أيَّ محـــلٍّ أرْتقـــي [1]		أيَّ عظيـــمٍ أتّقـــي [2]
وكـلُّ مـا قـدْ خلـقَ اللـه	(م)	ومـــا لـــم يَخْلُـــقِ
مُحْتقـــرٌ فـــي همّتـــي		كَشَـعْرةٍ فـي مَفْرقـي [3]

وقال له أحدُ خلاّنهِ في الصِّبا يعاتبه : " سلّمْتُ عليك فلم تردّ السلام " ، فأجابَ المتنبي معتذراً :

أنَـــا عـــاتبٌ لِتَعتُّبِـــك	متعجِّـــبٌ لتعجُّبِـــكْ
إذْ كنـــتُ حيـــنَ لقيتنـــي	مُتوجِّعـــاً لِتغيُّبِـــكْ
فَشُغِلْتُ عن ردِّ السَّـــلا	مِ ، وكان شُغْلي عنكَ بِـكْ

ومرّ المتنبي وهو حَدَث برجلين قد قَتَلا جُـرَذاً ، وأَبْـرزاهُ وهمـا يتفـاخران

---

(١) أرتقي : أصعد .

(٢) أتّقي : أخافُ .

(٣) المفرق : موضع افتراق الشّعر .

ويعجبّان الناسَ من كِبَره ، فقال مُعيّرا ساخرا :

لقد أصبح الجُرذُ المستغيرُ [1] أسيرَ المنايا صريعَ العطبْ [2]
رماهُ الكنانيُّ والعامريُّ وتلاّهُ [3] للوجهِ فِعْلَ العَربْ
كِلا الرَجلين اتَّلى قَتلهُ فأيكما غلَّ [4] حُرَّ السَّلبْ [5]
وأيكُما كان من خلْفِهِ فإنَّ به عضّةً في الذَّنبْ !

وقال المتنبي في عهد فتوّته يبدي طموحه ومسعاه في سبيل المجد :

ضاق صدْري وطالَ في طلبِ الرزْ ق قيامي وقلَّ عنهُ قعُودي
أبَداً أقطعُ البلادَ ونجمي في نحوس وهمّتي في سعود
عِشْ عزيزا أو مُتْ وأنت كريمٌ بين طعْن القنا [6] وخفْق البنود [7]
فرؤوسُ الرِماحِ أذْهَبُ للغيْـ ـظِ وأشْفى لِغِلَّ [8] صدر الحقود
لا كما قد حييتَ غيرَ حميدٍ وإذا متَّ مُتَّ غيرَ فقيد
فاطلُب العِزَّ في لظىً [9] ودعِ الذلَ (م) ولو كان في جِنان الخلود

(١) المستغير : المغير المعتدي .
(٢) العطب : الهلاك .
(٣) تلاّه : صرعاه .
(٤) غلّ : غنِمَ .
(٥) السّلب : المغنم من العدو كالسلاح والثياب .
(٦) القنا : الرّماح .
(٧) البنود : الأعلام الكبيرة .
(٨) الغِلّ : الحقد .
(٩) اللظى : الجحيم والنار .

وممّا اشتهر من ارتجال المتنبي في مجلس سيف الدولة الحمداني قولُهُ وقد استثار الحسّادُ غضبَ الأمير عليه ، حتى ضربَهُ بدواة فشجّ رأسَهُ :

إنْ كانَ سرَّكُمُ ما قالَ حاسدُنا   فما لجُرْحٍ إذا أرضاكم أَلَمُ

وجاء هذا البيت المرتجل في معرضِ قصيدة المديح والعتاب وهي آخر ما ألقاه في مجلس سيف الدولة قبل توجهه إلى مصر ، وكان مطلعها :

واحرَّ قلباهُ ممَن قلبُهُ شَبِمُ [١]   ومن بِجِسْمي وحالي عنده سَقَمُ [٢]

ومن شعر المتنبي أشهر شعراء العصر العباسي ، ننتقل إلى أوّليات الشّعراء العرب المحدثين والمعاصرين وارتجالاتهم ، فلديْهم - ولا شك - ما يستحقّ الاهتمام ، وقد اخترنا بعضاً من أشهر الشعراء وليس الجميع . وهؤلاء هم :

أحمد شوقي – حافظ إبراهيم – معروف الرصافي – خليل مطران – بشارة الخوري (الأخطل الصغير) - عمر أبو ريشة - عبد الله الفيصل – محمد مهدي الجواهري - سليمان العيسى - نزار قباني ..

---

(١) شَبِم : بارد .

(٢) السقم : المرض .

أحمد شوقي : ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م

هو أحمد بن عليّ بن أحمد شوقي . ولد في مصر لأسرةٍ ثريّة ، وكانت جدّته لأمّه ذات حظوةٍ لدى البيت المالك من أسرة محمد علي باشا ، فدخلت به على الخديوي إسماعيل فرق له وعطف عليه ونثر الذهب أمامه . التحق في طفولته بكتّاب الشيخ صالح ، ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان الابتدائية ، فأحب العلم وتفوّق فيه ، وكان موضع إعجاب معلّميه .

وفي هذه المدرسة ، إبّان تعلمه اللغة العربية ، انطلقت موهبته الشاعريّة متأثراً بحبّه لمصر التي تحتل من القارّة الإفريقية مقاماً مرموقاً فقال من أوّليات شِعْره :

أفريقيا قسمٌ من الوجودِ	في شكلهِ أشبه بالعنقودِ
وذلك العنقودُ في الماء انغمرْ	ما أملحَ الماءَ وما أحلى الثمرْ !..
مدَتْ إليها يدّها أوربّا	من فوقهِ كمن يريدُ الحَبّا
وآسيا بالجنب كالمحتالِ	ينقصه من شرقهِ الشمالي
وبيْن هذين ترى القنالا	يتّصلُ الماءُ به اتّصالا

هي أبيات بسيطة ساذجة المضمون ، ولكنها تحمل الخيال وتبشر بالملكة الشعريّة .

درسَ أحمد شوقي الحقوق في فرنسا على حساب الخديوي توفيق ، وحين عاد بشهادة الحقوق اختاره عبّاس الثاني ممثلاً لمصر في مؤتمر عقد في سويسرة ، وبقي ملازما خدمته حتى خُلع الخديوي ونفي شوقي إلى إسبانيا ومكث في منفاه خمس سنين حظي فيها برؤية الآثار العربية الإسلامية هناك ، ووصف قصر

الحمراء في غرناطة معارضاً قصيدة الشاعر العباسي البحتري السينية الشهيرة في وصف إيوان كسرى الفارسي . واشتدّ شوقه إلى موطنه مصر ، وحنّ إليه ورجع ملهوفاً يقول :

ويا وطني لِقيتك بعد يأسٍ   كأنيَ قد لقيتُ بك الشبابا

ومع أن الشاعر قد عمّر أكثر من ستين سنة نجده قد بقي مع الطفولة والأطفال يكتبُ شعر المواعظ على شكل أقاصيص ويتناول ما يشغلهم من الأوصاف علاوة على تفوقه في الشعر الغزلي والوطني والاجتماعي حتى بويع بإمارة الشعر من قبلِ الشعراء في الوطن العربي في زمانه وكان ذلك في حفل كبير شهدته القاهرة عام ١٩٢٧ م .

خلّف ديوانه (الشوقيات) في أربعة أجزاء ، وعدداً من الروايات التمثيلية الشعرية والنثرية وتوفي في الرابع عشر من تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٣٢ م .

من شِعْر البكور عند أحمد شوقي وصفه لشجرة النخيل قائلاً عنها :

تطولُ وتقصرُ خلف الكثيبِ [١]   إذا الريح جاءَ بِها أو ذَهبْ
تُذال إذا اتّقدت في الضُّحى   وجرَّ عليها الأصيلُ اللهبْ
وطافَ عليها شُعاعُ النهار   من الصَّحو أومن حواشي [٢] السُّحُب
وَصيفةَ فِرْعَوْنَ [٣] في ساحةٍ   من القَصْرِ واقفةً تَرْتقِبْ
قد اعْتصبتْ بفصوص العقيق [٤]   مفصّلةً بشذور [٥] الذَّهبْ

---

(١) الكثيب : تلّة الرمل .

(٢) الحواشي : الأطراف والجوانب .

(٣) وصيفة فرعون : خادمة القصر أو الملك .

(٤) العقيق : حجر ثمين أحمر اللون .

(٥) الشذور : القطع الصغيرة .

طعامُ الفقيرِ وحلْوُ الغنيِّ   وزادُ المُسافرِ والمغْتربْ

ومن أجمل القصائد القصصية التي توجه بها إلى الطفولة بروحِ طفوليّة هي روحِ الشعراء ، قصيدته بعنوان : الثعلب والديك .

الثعلبُ والدِّيك

بـــرزَ الثعلـــبُ يَوْمـــاً   فـــي شــعارِ الواعظينـــا
فمشى في الأرضِ يهـدي   ويسُـــبُّ الماكرينـــا [1]
ويقـــولُ : الحمــدُ للــــه (م) إلـــــهِ العالمينـــــا
يـــا عبــادَ اللـــهِ توبــوا   فَهْـــوَ كَهْــفُ التائبينـــا
وازْهـدوا فــي الطَّــير إنَّ (م) العيشَ عيش الزاهدينا [2]
واطْلبـوا الدّيــكَ يــؤذِّنْ   لِصــلاةِ الصُّبْــح فينـــا
فــأتى الدِّيـــكَ رَســولٌ   مـن إمــام الناســكينا [3]
عَــرضَ الأَمْـــرَ عليـــهِ   وهْوَ يَرْجـو أَنْ يلينـا [4]
فأجــابَ الديــكُ : عُــذْراً   يـــا أضــلَّ المُهتدينـــا
بلِّــغِ الثعلـــبَ عنّـــي   عـن جُـدودي الصالحينـا
عـن ذوي التيجـان ممّـن   دَخـلَ البطـنَ اللعينـــا :
" مُحطـئٌ مـن ظـنَّ يومـاً   أنَّ للثَّعْلـــبِ دينـــا "

---

(١) الماكر : الخادع .

(٢) الزّاهد : المستغني عن الدُّنيا تديُّناً .

(٣) الناسك : الزاهد المتعبّد .

(٤) يلين : يقبل ما يُعرض عليه .

حافظ إبراهيم : ١٨٧٢ - ١٩٣٢ م

وُلد على ظهر سفينةٍ صغيرةٍ كانت ترسو على شاطئ النيل قرب دَيْروط من قرى الصعيد في مصر .

مات عنه أبواه وهو لم يجاوز الرابعة من عمره ، فكفلَهُ خالُه وأدخله المدرسة ، ولمّا بلغَ ستة عشر عاماً من العُمر فترت همته عن الدراسة ، وراح يُعاشر الأدباء ويتردّد على مجالسهم ، وجعل الكتابَ رفيقه ، وحفظ الشّعر دأبَهُ يحاوِل تقليد شعرائه في نظمِهمْ .

وضاق الفتى ذَرْعاً بالفقر وبنصائح الخال ، فتركَ دارَه معبّرا عما تكنّه نفسه من الحسرة والألم بهذين البيتين :

ثَقُلَتْ عليك مؤُونتي ... إنيّ أَراها واهيَهْ

فافْرحْ فإنيّ ذاهبٌ ... مُتوجِّهٌ في داهيَهْ

وأصبح الشاعر الناشئ بلا مأوى ولا معيل ، متذمّراً كثير الشكوى ، يتبرَّم بطول بقائه وهو في شبابِ الحياة ، قالَ في ذلك :

عجبتُ لِعمري كيف مُدَّ فطالا

وما أثَّرتْ فيه الهمومَ زَوالا

وللموتِ ، مالي قد أراهُ مباعداً

وجُلُّ مُرادي أَنْ أُوسَّدَ حالا

فلَلَمْوتُ خيرٌ من حياةٍ أُرى بها

ذليلاً ، وكنتُ السيِّد المِفْضالا

بحث حافظ إبراهيم عن عمل ، واشتغل أجيراً في مكتب محامٍ . ولّما كان حافظ يقرأ كثيراً لِسلفهِ الشاعر المرحوم محمود سامي البارودي فقد تأثر بمنهجه ودخل الكلّية الحربية ، وتخرج منها ليسافر إلى السودان واستقرّ هناك حتى قامت

ثورةٌ اتّهم بإثارتها عددٌ من الضباط وفيهم حافظ فأحالوه إلى الاستيداع ولبث بلا عمل عدة سنين حتّى عُيّن رئيساً للقسم الأدبيّ في دار الكتب المصرية ، وظلّ بها نحو عشرين سنة ثم أحيل إلى المعاش .

وعلى الرغم من تبرّم حافظ بالحياة ونظرته المتشائمة فقد تسلّى بصحبة الأدباء والمفكرين ، وكان ميّالاً إلى النكتة والمرح ، وكان حسّه الوطني مُرْهفاً ، قويَّ التعبير جيّد الوصف واسعَ الخيال ، متعدد الأغراض والفنون ، حتّى إذا بلغ ذروة نضجه وشهرته ، ولقّب بشاعر النيل احتفت به الجالية السوريّة في مصر ، ومن على شرفة أحد الفنادق الفخمة قام الشاعر المجيد يصافحُ إخوانه العرب مرتجلاً أبياته الشهيرة :

لِمصرَ أم لربوع الشام تنتسبُ ... هُنا العُلا وهناك المجدُ والحَسَبُ
رُكنانِ للشرقِ لا زالتْ رُبوعُهما ... قلبُ الهلالِ[1] عليها خافقٌ يجبُ [2]
خِدْرانِ للضادِ لم تُهتَكْ [3] سُتورُهما ... ولا تحوّلَ عن مغناهما الأدبُ

* * *

إذا ألمّتْ بوادي النيلِ نازلةٌ [4] ... باتتْ لها راسياتَ [5] الشام تضطربُ
وإنْ دعا في ثرى الأهرامِ ذو ألمٍ ... أجابه في ذُرا لبنانَ مُنتحبُ

* * *

هذي يَدي عن بني مِصْرٍ تصافحكمْ ... فصافحوها تصافحْ نفسها العَربُ

---

(١) الهلال : شعار الإسلام .

(٢) يجب : ينبض .

(٣) تهتك : تنفضح .

(٤) نازلة : مصيبة .

(٥) الراسيات : الجبال .

ومن أخبار الشاعر أنه قد جاء مجلسَ إخوانه مكتسياً ثوباً جديداً فعندما حدجتهُ الأنظار قام مرتجلاً :

لي كِساءٌ أنعمْ بهِ من كساءِ	أنا فيهِ أتيهُ [1] مِثْلَ الكسائي [2]
فكأنّي وقد أحاطَ بجسمي	في لباسٍ من العُلا والبهاءِ !
تُكبِرُ العيْنُ رؤيتي وتراني	في صفوفِ الوُلاة والأُمراءِ
يا ردائي جعلتني عِنْدَ قومي	فوقَ ما أشتهي وفوقَ الرجاءِ
إنّ قومي تروقُهُمْ جِدّة الثّوْ	بِ ولا يعشقونَ غير الرُّواءِ [3]
قيمةُ المرءِ عندهمْ بينَ ثوبٍ	باهرٍ [4] لونُهُ ، وبينَ حِذاءِ ! ..

خليل مطران : ١٨٧٢ - ١٩٤٩ م

ولد في بعلبك من مدن لبنان في أسرة عالية الثقافة ، درس اللغة العربية في بيروت على يدِ علمين من أعلامها هما :خليل اليازجي وإبراهيم اليازجي ، ولم يكد يبلغ الخامسة عشرة حتى راح ينظم الشعر في أغراض مختلفة منها مقاومة استبداد السلطان العثماني عبد الحميد .

سافر إلى باريس فأجاد اللغة الفرنسية بالإضافة إلى تعلّمه الإسبانية والتركية . وعاد إلى مصر محرّراً في جريدة " الأهرام " ثم أصدر " المجلة المصرية " و " الجوائب المصرية " .

---

(١) أتيهُ : أزهو وأتكبر .

(٢) الكسائي : عالم جليل كان مربيّاً لأولاد الخليفة الرشيد .

(٣) الرُّواء : حسنُ المنظر .

(٤) باهر اللون : براق ، يلفت الأنظار بنصاعة لونه وجماله .

له مؤلفات كثيرة وترجمات أبرزها ترجماته لعدد من روايات الشاعر الإنجليزي " شكسبير " ، وديوان شعر عرف بـ " ديوان الخليل " . وقد لقب مطران بشاعر القطرين لمحبته لكلٍّ من لبنان ومصر .

مرّت بالشاعر فترة من المرض والألم والفقر بعد أن هجر العمل الصحفيّ فاعتزلَ في بيته في " عين شمس * " ، وقال في ساعة يأس وهو يتهم الناس والحياة ":

إلى " عين شمسٍ " قد لجأتُ وحاجتي
طلاقة جوٍّ لم تُدَنَّسْ بأرْجاسِ [1]
أُسرّي [2] همومي بانْفراديَ آمناً
مَكايِدَ واشٍ أو نمائمَ دسّاسِ
أنا الأسَدُ الباكي ، أنا جبلُ الأسى
أنا الرَّمْسُ [3] يمشي دامياً بين أَرْماسِ

ووقف الشاعر أمامَ الشمس الغاربة في بر الإسكندرية فقال :

يا للغُروبِ وما به من عِبْرةٍ ... للمستهامِ وعبْرةٍ [4] للرائي !
أوَ ليْسَ نَزْعاً للنهار وصَرْعةً [5] ... للشمسِ بين مآتم الأَضواءِ ؟

---

* عين شمس : ضاحية مصر الجديدة قرب القاهرة .

(١) الأرجاس : القذارات والنجاسة .

(٢) أسرّي همومي : أدفعها وأجلوها .

(٣) الرّمس : القبر .

(٤) العِبْرة : الدرس والموعظة .

(٥) صَرْعة : مقتلاً .

أوَ ليسَ طَمْساً لليقينِ ومَبْعثاً ... للشكِّ بينَ غلائلِ [(١)] الظَّلماءِ

* * *

ولقد ذكرتُكِ [(٢)] والنهار مُودِّعٌ ... والقلبُ بينَ مهابةٍ ورجاءِ

فكأنَّ آخرَ دمعةٍ للكونِ قدْ ... مُزجتْ بآخر دمعةٍ لرثائي

وكأنني آنَستُ [(٣)] يوميَ زائلاً ... فرأيتُ في المرآة كيف مسائي

ومن شِعر مطران الخفيف بارتجاله قوله يشكرُ صديقاً لَهُ وقد أهداهُ ساعةً ذهبيّةً :

يا صاحباً جميلُهُ ... ما عِشْتُ لا أنْكِرُهْ

ولَسْتُ محتاجاً إلى ... شيءٍ بهِ أذْكُرهْ

فإنَّ قلبي في الغِيا ... بِ أبَداً يُحْضِرُهْ

حَبَوْتَنَي [(٤)] بساعةٍ ... والخيرُ ما تُؤثِرُهْ [(٥)]

معنى الحياة يُجتلى [(٦)] ... في الوقتِ إذْ نُبْصِرُهْ

معروف الرُّصافي : ١٨٧٥ -١٩٤٥ م .

ولد في بغداد عاصمة الرشيد الزاهية بأمسها المجيدِ . ولعلّه قد نسب إلى الرصافة وهي القطاع الشرقي من بغداد . وبعد تلقي علومه الابتدائية اطلع على كتب العلم والفلسفة ، وتبحّر في اللغة العربية وآدابها . أقام في قرية (الفلوجة)

---

(١) غلائل : أستار .

(٢) ذكرتكِ : قصد بالذكرى فتاةً من معارفه .

(٣) آنستُ : عرفْتُ . (٤) حَبَوْتني : منحتني .

(٥) تؤثره : تفضّله . (٦) يُجتلى : يستبان ويُعْرف .

الواقعة على شاطئ الفرات ، قريباً من البادية ، فأحب البادية وتقاليدها .

أخرج الجزء الأوّل من ديوانه الشعري عام ١٩١٠ م فحظي بثناء أفاضل علماء عصره كالشيخ عبد القادر المغربي وجدّد طبعة الديوان عام ١٩٣٢ بكثير من الإضافات .

تقلّبَ الرصافي في حياته بين الورع والمجون ، والغنى والفقر ، وترك العراق إلى الآستانه ، ومنها إلى فلسطين ، حيث عمل فيها مدرّساً حينا من الزمن ثم عاد إلى العراق وعمل مدرِّساً في دار المعلمين العالية ببغداد . وانتخب عضوا في مجلس النّواب ، لكن صراحته في آرائه ، وثورته على العرش العراقي أبعدته عن المنصب والبريق ، فاعتزل الناس في آخر أيامهِ ، ومات قرب بغداد عام ١٩٤٥ .

رثى الرصافي لأدواء المجتمع العربي وتخلّفه في زمانه وآمن بوحدة الأمة العربية ، وانتقد الأوضاع بأسلوبٍ ساخر حتى كانت عزلته وافتقاره وموته .

من بواكير شعر الرصافي ما قالَهُ وهو يُسائل نفسه باسم أمّة العرب : " من نحنُ " ؟ :

نحنُ للحرب العَوانِ [1]	ولإدراكِ الأماني
لا نعُدُّ العُرْسَ إلاّ	يومَ ضربٍ وطعانِ
يوم نَحْسو [2] من دَمِ الأعْـ	ـداءِ لا بنتِ الدّنانِ [3]
شفّنا [4] الحبُّ لبيضِ الـ	ـهِنْدِ [5] ، لا البيض الحسانِ

(١) الحرب العوان : الحرب المستعرة المستمرّة .

(٢) نَحْسو : نشرب ونرتشف .

(٣) بنت الدنان : كناية عن الخمرة .

(٤) شَفّنا : شغلنا وأجهدنا .

(٥) بيض الهند : السيوف .

نشـــتهي غمغمـــة [1] الأبْـــ ـطـــالِ ، لا عَـــزْفَ القيـــانِ

سَـــلْ بنـــا كُـــلَّ زمـــانٍ ســـلْ بنـــا كُـــلَّ مكـــانِ

هـــل بَنيْنـــا المجـــد إلاّ بالحُســـامِ [2] الهندوانـــي ؟

وقال الرُّصافي ينصحُ جيل الشباب :

سـرْ فـي حيـاتكَ سَـيْرَ نابِـهْ ولـمِ الزَمـانَ ولا تُحابِـهْ [3]

وإذا حلَلْـــتَ بموْطِـــنٍ فـاجعلْ محلّـكَ فـي هضابِـهْ

واخـــترْ لنفســـك مَـــنْزِلاً تهفـو [4] النجـوم إلـى قبابِـهْ

ورُمِ [5] العـــلاءَ مخـــاطراً فيمـا تُحـاولْ مـن لُبابِـهْ [6]

فـــالمجدُ ليـــس ينالُـــهُ إلاّ المُخـاطرُ فـي طلابِـهْ [7]

ومن اخفّ قصائد الرُّصافي ارتجالاً متفجرًا عن الغيظ ، قصيدته الميميّة في هجاء القوم النائم عن الحقّ المحبّ للملق والعيش في سكون :

يـا قـومُ لا تتكلّمـوا إنَّ الكـلامَ مُحـرَّمُ

نـامُوا ولا تسـتيقظوا مـا فـاز إلاّ النـوَّمُ

ودَعُـوا التفهُّـمَ جانبـاً فـالخيرُ ألاّ تفهمـوا

من شاءَ منكم أن يعيـ ـشَ اليومَ ، وهو مكرَمُ

فليُمْـس ، لا سـمعٌ ولا بَصَـرٌ لديـهِ ولا فَـمُ

---

(١) غمغمة : صوت غامض الدلالة .

(٢) الحسام : السيف .

(٣) المحاباة : المراعاة والمجاملة .

(٤) تهفو : تتطلع .

(٥) رُمْ : اطلب .

(٦) اللباب : غير القِشر .

(٧) طِلابه : طلب والتماسه .

وإذا ظلمتُـمْ فــاضحكوا طرَبــــاً ولا تتظلمّـــــوا
وإذا أُهنْتـــمْ فاشـــكُروا وإذا لُطِمْتــــمْ فابسِــــموا
إن قيـل : هـذا شـــهدُكمْ مُــرٌ ، فقولــوا : علقــمُ [1]
أو قيــلَ : إنَّ نهـــاركم ليــلٌ ، فقولـــوا : مُظْلِــم
أو قيـــل : إنَّ بلادَكُـــمْ يــا قــومُ ســوف تُقَسَّــمْ
فتحمّــــدوا وتشــــكَروا وترنّحــوا [2] وترنمــوا [3]

بشارة الخوري (الأخطل الصغير)

١٨٩٠ - ١٩٦٨ م

ولد في بيروت - لبنان - عام ١٨٩٠ ، وأتمّ دراسته الابتدائية في مدرسة " الحكمة " ، وكان ميّالاً للشعر منذ الصِّغر ، وفي فتوّته رافق رجال الفكر والصحافة . وفي عام ١٩٠٨ م بعد إعلان الدستور العثماني ازدهرت الحركة الأدبية ونمت ، ممّا شجعّهُ على إنشاء مجلة " البرق " وواظب على نظم الشعر ما استطاع إلى ذلك سبيلاً . وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، عطّل الدستور ، وعمّت الفوضى السياسيّة ، وعلقت المشانق للوطنيين من أحرار سورية ولبنان ، فأغلق الشاعر عليه الباب وانقطع عن الكتابة وقرض الشعر تحسّباً وذعرا من الاتّهام ، وجعل يوقع باسم الأخطل الصغير مكان بشارة

---

(١) العلقم : نبات مرّ الطعم .
(٢) ترنّح : تمايلَ كالسكران .
(٣) ترنمّ : تغنىّ .

الخوري منطلقاً من حبّه وإعجابه بالأخطل الكبير غياث بن غوث التغلبي شريك الفرزدق ضد جرير في معركة النقائض في العصر الأمويّ .

شعره كثير ، رقيق الغزل ، جمعه في ديوانه : " الهوى والشباب " .

وقد حقق الديوان مضمونه بالتفاته عموماً إلى تلبية دعوة الهوى والشباب إلى منتدى الجمال ، ولا سيّما جمال المرأة التي في العشرين ، كما في هذه القطعة التي أسماها " وِداد " :

يا قِطْعةَ من كَبدي		فداكِ يومي وغدي
" وداد " يا أُنشودتي	(م)	البِكْرَ ويا شِعْري النَدي
يا قامةً من قصبِ	(م)	السكَّرِ رَخْصَ العُقَدِ [(١)]
حلاوةٌ مهما يزِدْ		يومٌ عليها تزِدِ
توقَدي في خاطري		وصفقَي وغرِّدي
تستيقظ الأَحلامُ في		نفسي وتَسْقيها يدي

وفي قصيدته الطويلة " المسلول " ، ضربٌ من الموعظة الاجتماعية الأخلاقية المتمثلة بمصير شابٍّ استسلمَ لهواه بدعوةِ آثمة من بنت هوى . وتعدّ هذه القصيدة من بواكير شِعْر الأخطل الصغير ، وأوّلياته كما يفهم من التاريخ الذي تذيلتْ به :

هذا الفتى في الأمْسِ صارَ إلى	رجلِ هزيلِ الجِسْم مُنجرِدِ
متجعِّدِ الخدّيْنِ من سَرَفٍ [(٢)]	متكسِّرِ الجفنينِ من سُهُدِ

---

(١) الرّخص : الليّن الغضّ .

(٢) السّرف : الضنى والجهد .

عيناهُ عالقتانِ في نفقٍ كَسِراج كوخٍ نِصْفِ متَّقِد

تهتزُّ أنْمُلُهُ فتحسبُها وَرَقَ الخريفِ أُصيبَ بالبرد

يمشي بعلّتهِ على مَهَلٍ فكأنّه يمشي على قَصَدِ [1]

ويمجُّ [2] أحياناً دماً فعلى منْديلِهِ قِطَعٌ من الكَبِدِ

ماتَ الفتى فأُقيمَ في جَدَثٍ [3] متوحشِ الأرجاءِ مُنْفَرِدِ

والموتُ أرحمُ زائرٍ لفتىً متزمِّلٍ [4] بالدّاءِ مُغْتمِدِ [5]

عمر أبو ريشة : ١٩١٠ - ١٩٩٠ م

ولد في " منبج * " بالقرب من حلب لأسرةٍ أصلُها من فلسطين ، ونشأ في حلب . درس في الجامعة الأمريكية في بيروت ثم سافر إلى إنجلترا للتخصّص بدراسة النسيج ، ولكنه كان شاعراً مولعاً بنظم الشعر وحب الوطن والعروبة . فما لبث أن رجع إلى موطنه حلب ، وكان شاعرها في المحافل حتى عُرف بشاعر حلب الشهباء .

لازم باهتمامه القضية الفلسطينية بعد أن شهد أفراح جلاء الفرنسيين عن أرض الوطن . وقد رشحّه اهتمامه السياسي ليكون سفيراً لبلاده ، متنقلا ما بين الأرجنتين والهند والنمسا والولايات المتحدة ، ولم تخمدْ شاعريُته ، إلاّ أنه عني

---

(١) القَصَد : الشوك . (٢) يمجُّ : يبصق .

(٣) الجدث : القبر . (٤) متزمّل : ملتفّ .

(٥) مُغْتمد : متلبّس كالغمد .

* في بعض الكتب أنه ولد في " عكّا " من فلسطين .

فترةً بالغزلِ والوصف والتأمّلات . أقام بعد تقاعده في لبنـان ثـمّ في السعودية إلى حين وفاته عام ١٩٩٠ . وقد دفن في حلب بناء على وصيّته . وكُتِبَ علـى قبره من شعره :

رفيقتـي ، لا تخـبري إخوتـي — كيـف الـرّدى * علـيَّ اعتـدى
إن يسـألوا عنـي وقـد راعهـمْ — أنْ أبصـروا هيكلـيَ الموْصـدا
لا تجفلـي ، لا تفرقـي خشْـعةً — لا تَسْـمحي للحـزنِ أن يُولَـدا
قولي لهم : سافرَ ، قولـي لهم — إنَّ لَـهُ فـي كوكـبٍ موْعِـدا

التهبَ الشاعر حماسةً مع كلِّ مناسبةٍ وطنية وها هو يقول في حفلة ذكرى المجاهد المرحوم إبراهيم هنانو شِعراً يؤكّد انتماءه للعروبة والوطن ، وهذا من بواكير شعره وأوّلياته :

وَدلَنّ عليـهِ مـن الزمـانِ وقـارُ — النـورُ مـلء شـعابه والنـارُ
تغنـو أسـاطيرُ البُطولـة فوقَـهُ — ويهزّهـا مـن مَهْدهـا التذكـارْ
فتطلُّ مـن أفـق الجهـادِ قوافـلٌ — مُضَـرٌ يشـدُّ ركابهـا ونـزارْ [1]
تستيقظُ الدنيـا علـى تـز آرهـا — وتنـامُ تحـت لوائهـا الأقْـدارُ
عنواً أبا الأحرارِ [2] كم من زَفْرةٍ — مخْنوقـةٍ أخشـى الغـداةَ تُثـارْ

* * *

* هُنا اضطرابٌ في وزن الشطر ، والمرجّح سقوط كلمة أو حرف أثناء نقش الأبيات على القبر . وقد نقلناها عنه .

(١) مضر ونزار : من أجداد العرب ، وذكرهما دليل الانتماء العربي .

(٢) أبا الأحرار : قصد به المجاهد إبراهيم هنانو .

أنا عند عَهْدِكَ لا تلينُ شكيمتي [1] كَـلاَ ، ولا يُعْـزى إلـيَّ عِثـارْ
لا عِشْتُ فـي زهـوِ الشباب مُنعَمـاً إنْ نالَ من زَهْو الشباب العارُ..

وقال وهو في عزّ شبابه :

أشَـبابُ يـا زَهْـر الحيـا ةِ ويـا نشـيدَ العُنْفـوانْ [2]
دُنْيـاكَ أحـلامُ العـرا ئـسِ فـي لياليهـا الحِسـانْ
يكْسو الربيعُ الطَّلْقُ عِطْـ فَيْها [3] ، ويُرْقصها افتتانْ
فاجن المنى منها اغتصا بـاً واجـرِ محلولَ العِنـانْ [4]
أشَـبابُ يـا زَهـوَ الحيا ةِ ، ويـا نشـيدَ العُنفـوانْ
لا كنـتَ إنْ أَرْخَيْـتَ مِعْـ طَفَكَ النَّضيرَ [5] على جَبانْ

الأمير عبد الله الفَيْصل

وُلد في الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية ، عام ١٣٤٩ هـ = ١٩٣٠ م . وتربى في أحضان جدّه الملك عبد العزيز آل سعود ، وانتقل مع والده الملك فيصل إلى الحجاز . شغلَ عدداً من المناصب ثم عزفَ عنها ليتفرّغ

---

(١) لانت شكيمته : أطاع واستذلّ . يُعزى : يُنْسَب . العِثار : اضطراب الخطا والسقوط . زهو الشباب : عزّة وريعانه .
(٢) العنفوان : القوّة .
(٣) العِطْف : الكتف .
(٤) العِنان : كناية عن الحرية .
(٥) النضير : الجديد الحَسَن . الأخضر .

للعمل التجاري والمطالعة الأدبية ويتدفق شعراً غزيراً هو نبض الوجدان ووحي الحرمان وقد جمع فيه بين حرارة الحبّ الآسرة ورقّة الأسلوب بتعبير راق مغنّى .

جاء في إهداء ديوانه الأوّل " محروم " ؛ " إلى الذين شاركوني في لذة الحرمان " ، وجاء في ديوانه الآخر " حديث قلب " بخطّه وتوقيعه : " بلا مقدّمة ولا تعريف أضعُ بين يديْكَ ، يا قارئي الحبيب حديثَ قلبي ، تاركاً الحُكْم لك " .

قال وهو يتعاطف مع البلبل الذي آثر الصَّمْت وهجرَ الرَّوْض :

آثـرَ الصمـتَ بلبـلُ الأدواحِ ... وتولّى عنَ رَوْضِهِ المِمْراح
وغناءُ الهزارِ عادَ بكاءً ... وجفا حُبَّهُ لكيدِ اللاحي [1]
يا أليفَ الشبابِ في أفراحي ... وشريكي الصَّدوقَ في أتْراحي
كيفَ يهوى الغِناء من قد تحسّى [2] ... من أسى الدَّهرِ مُتْرعَ الأقداح ؟
وَدهَتْهُ بما يَروُعُ العَوادي [3] ... فإذا الليلُ عندهُ كالصَّباح ؟
فاعذرِ اليومَ ما ترى من ذُهولي ... ودَعِ القَلْبَ مُغْرقاً في النُواح
فالحياة التي أُحِبُّ وأَهْوى ... أصبحتْ كالجحيم مِلءَ جراحي..

وقالَ يتفاءَلُ خيراً بشبابِ الوطنِ :

مَرْحى ، فقدْ وَضَحَ الصَّوابْ ... وهفا إلى المجدِ الشَّبابْ
عَجْلانَ ينْتهبُ الخُطا ... هيمانَ يستدْني السَّحابْ
قد فارَقَ الجَهْلِ العقيـ ... ـمَ وهَشَ للعلْمِ اللُبابْ [4]

(١) اللاحي : اللائم .

(٢) تحسّى : شربَ تباعاً .

(٣) العوادي : المصائب .

(٤) اللّباب : اللبّ دون القِشْر ، المفيد .

ورَنـــا [1] إلـــى مُسْــتقبَلٍ	يرقــى لــهُ مَتْــن الصِّعــابْ
قَــدْراحَ يســتَهْدي العُــلا	ويُصــارعُ المَــوْجَ العُبــابْ [2]
فــي الأرض ، أو فــي البحــرِ ،أوْ	في الجوِّ فوق ذُرا [3] الضَّبـابْ
ذائِــمْ لَعَمْــري عُــدَّةُ الْــ	ـوطَــنِ الكريــمِ المُسْــتطابْ

محمّد مهدي الجواهريّ : ١٩٠٣ - ١٩٩٧ م

ولد في مدينة النجف بالعراق ، لأسرةٍ عريقةٍ في العلم والأدب والشعر . ونظَمَ الشعر في سنٍّ مبكرة عمل موظفاً في البلاط الملكي ثم استقال عام ١٩٣٠ م وعمل بالصحافة لفترةٍ طويلةٍ ، وكان رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين ونقيباً للصحفيين . ونتيجة لأفكاره الحرة الجزيئة اضطر إلى مغادرة العراق مغترباً متنقّلاً ، إلى أن استقرّ به المطاف في دمشق العرب . حظي بحقّ اللجوء السياسي ، وبالرعاية والتقدير وبالأوسمة الرفيعة من القيادة السورية إلى أن توفي في دمشق عام ١٩٩٧ .

له من الدواوين الشعرية : حلبة الأدب ـ ديوان محمد مهدي الجواهري : بين الشعور العاطفة ، بريد الغربة ، خلجات .

وله عددٌ من المؤلّفات منها : " مختارات الجمهرة " " من كلِّ ديوان أجمل ما فيه " ، " عمر بن أبي ربيعة " ، " الأخطل " ، " ذكرياتي " ..

---

(١) رنا : تطلّع .

(٢) العُباب : الذاخر .

(٣) الذّرا : جمع ذروة ، وهي أعلى الشيء وقمتّه .

الجواهري شاعر ثائر متمّرد ، طويل النَّفَس ، يمتاز أسلوبهُ بجزالته وقوة نبراته ، وإغْرابه اللغوي* أحياناً .

في عام ١٩٤٨ م هبَّ الشعب العربي في العراق ليسقط معاهدة جائرة بين العراق والإنجليز ، فسقط من العراقيين عدد من الضحايا ، وكان أخو الشاعر واحداً منهم ، فوقف في موكب التشييع يستثير الجماهير للثأر من المستعمرين وتابعيهم من العملاء :

أتعلـمُ أنَّ جـراحَ الشـهيد	تظلُّ عن الثـأر تستفهمُ ؟
تقحَّمْ ، تقحَمْ * ، أزيزَ الرَّصاص	وجرِّبْ مِنَ الحظِّ مـا يُقْسَمُ
فإمَّا إلـى حيث تبْـدو الحيـاةُ	لعينيْـكَ مَكْرُمـةً تُغْنَـمُ
وإمَّا إلـى جَـدَثٍ [1] لـم يكُـنْ	لِيَفْضُلَـهُ بيتُـكَ المُظْلِـمُ

وقال الجواهريّ يحرّض جياع الشعب على الثورة ، بأسلوبٍ ساحر :

نـامي ، جيـاعَ الشعب نـامي	يـا دُرّةً بيـن الرُكـامِ
نـامي ، فـإنْ لـم تشـبعي	مـن يقظـة ، فمـنَ المَنـامِ
نـامي علـى زبْـد الوعـودِ	يُـداف [2] فـي عَسَـل الكـلامِ
نـامي تـزرْكِ عرائِس الأحـلام (م)	فـي جُنْـح الظـلامِ
نـامي تصحّـي ، نعـم نـومُ (م)	المرءِ في الكُرَبِ [3] الجِسامِ [4]

---

* هنا تصرّف طفيف .

(١) الجدث : القبر .

(٢) يُدافُ : يخلط .

(٣) الكُرَب : المصائب والمحن .

(٤) الجِسام : الضخام .

في أواخر عام ١٩٧٨ وفد الجواهري على دمشق عاشقاً قديماً من عشاقها ، وحاورها على أنها جبهة المجد المرفوعة دائماً ، وكان مما ألقاه في محفلها :

شممتُ تُربَكِ لا زُلْفى ولا ملَقا ... وسرتُ قَصْدكِ لا خَباً ولا مذقا (١)

وما وجدتُ إلى لقياكِ منعطفاً ... إلاّ إليكِ ، ولا ألفيتُ مفترقا (٢)

وكان قلبي إلى لقياكِ باصرتي ... حتى اتّهمتُ عليكِ العَيْن والحَدَقا (٣)

شممتُ تُرْبَكِ أستافُ الصبّا مرحاً ... والشَّمْلَ مؤتلِفاً ، والعِقْد مؤتلقا (٤)

وسرتُ قصدَكِ لا كالمشتهي بَلَداً ... لكنْ كمن يتشهّى وجه من عشقا (٥)

وأنتِ لم تَبْرَحي في النفسِ عالقةً ... دمي ولحمي والأنفاس والرَّمقا

سليمان العيسى

وُلِدَ في قرية النُّعيريّة قُرب أنطاكية ، وانتقل مع أسرته إلى حلب ، وحصل على إجازة في الآداب والتربية عام ١٩٤٧ من الجامعة السورية بدمشق . صدر أوّل ديوان من شعره عام ١٩٥٢ م بعنوان " مع الفجر " وتتابعت دواوينه حتى تجاوزت خمسة عشر ديواناً ، عدا بعض المسرحيّات الشعرية التي كان منها للأطفال .

---

(١) الزلفى : التقرّب الزائف . الخبّ : الخادع المكار . المذِق : من يخالط حبّه الرياء .

(٢) ألفيْتُ : وجدتُ .

(٣) اتهمتُ عليك : ظننتُ بارتياب .

(٤) أستافُ : أشمّ . المؤتلق : البّراق .

(٥) المتشهي هنا ، المشتاق .

(٦) لم تبرحي : لم تزالي . الرّمق : بقية الروح .

عمل مدرّساً وموجّهاً أوّلَ للغة العربيّة وتميّز شعره بالروح القوميّة العربيـة وفصاحة الأسلوب . أقام أخيراً في " تعز " من بلاد اليمن .

جاء في ديوانه " قصائد عربيّة " ما يشعر بانتمائه العربيّ وتحمسّه للوحـدة العربية الشاملة من المحيط إلى الخليج :

مَنْ نحنُ ؟ ومن أين ؟ ..

إنَـا خيـوطُ الدَّفْقـةِ الأولـى (م) إذا شَـمَخَ النَّهـارْ [1]

وانْـداحَ فـي أرضِ العُـرو بـةِ عـاصفٌ وزَهـا نهـارْ [2]

مِـنْ شـاطئٍ أمواجُـهُ مُضَـرٌ ، وصخرتُـهُ نِـزارْ [3]

وُلِـدَتْ رؤى الوطـنِ الكبيـرِ وأرْضعَ الحُلْمَ الصِّغارْ [4]

مـن أيْـنَ ؟ لا تسـألْ أبـاكَ ، طريقُنـا شـوكٌ ونـارْ [5]

عِنْـدَ المحيـطِ علـى الخليـجِ يَقَـرُ لِلرَّكْبِ القـرارْ [6]

كان الشاعر يعتز بانتمائه إلى أمّة العرب ذات الحضـارة العريقـة ، ويؤمـن بانتصار الحقّ على الباطل ، وبانتصار الحضارة القائمة على موجة الطغيـان القاتمة وهذا ما بشّرت به حربُ تشرين مع العدو الصهيونيّ ، في تشرين عام ١٩٧٣ :

---

(١) شمخ : تعالى وأضاء .

(٢) انداح : انتشرَ .

(٣) مُضر ونزار : من أجداد العرب العاربة .

(٤) رؤى الوطن الكبير : الحلم بوحدة الوطن .

(٥) شوك ونار : دلالة على مقاومة الصعاب والعقبات .

(٦) قر قراره : شعر السعادة والاطمئنان .

افتحْ جناحَيْكَ يا تشرينُ ، مُدَّهُما

على الرِّياحِ وخلِّ الأرض تَسْتَعِرُ [1]

قَلْ للحضاراتِ : لن تُمحَيْ بِزَوْبعةٍ

سوداءَ تطغى ، فتستعلي ، فتنكسِرُ [2]

قُلْ للغُزاةِ : كأسْلافٍ لكم ، خَبَرٌ

أنتمْ على أَرْضِنا إنْ ننتفِضْ ، خَبَرُ [3]

لأنّنا - وجُذورُ الشمسِ في يدنا -

نقاتِلُ الحَلَكَ الباغي ، سننتصِرُ [4]

إنّ هذا الشعر وإنْ لم يكنْ من بواكير الشاعر سليمان العيسى ، وإن لم يُلْقَ ارتجالاً ، نجدُ فيهِ صدقَ الارتجالَ ، وعفويّته بناءً على الحَدَث المثير .

نزار قباني

أشهرُ الشعراء العرب المعاصرين ، وُلِدَ في دمشق عام ١٩٢٣ م . درس الحقوق في جامعتها وتخرج منها عام ١٩٤٥ والتحق بالسلك الخارجي متنقلا بين القاهرة ، وأنقرة ، ولندن ، ومدريد ، وبكين وبيروت . استقال من الوظيفة عام ١٩٦٦ م ، وأسس داراً للنشر في بيروت باسمه ، متفرِّغاً للشِّعر وحدَهُ .

---

(١) تستعر : تشتعل بنار الحرب .

(٢) الزوبعة : هبّة الريح القوية الموقتة ، واستعارها للعدو الغازي .

(٣) الخبر : هنا ، الشيء الذي لا يدوم يختفي فيصبح خبراً .

(٤) جذور الشمس : أراد بها أوّليات الحضارة والمجد . الحلك الباغي : الظلام الطاغي : وأراد به الاحتلال الإسرائيلي .

أصدر نزار قباني أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية ، بدءاً من مجموعته الأولى " قالت لي السمراء " التي صدرتْ عام ١٩٤٤ .

وقد أثّرت نكسةُ حزيران ١٩٦٧ في منحاه الشعري الذي كان متفرّغاً للمرأة والحب والغزل ، فإذا به يحمل عبءَ الالتزام بهموم الوطن والأمة ، متميّزاً بجرأةٍ نادرة في النقد وتعرية الأخطاء الاجتماعية والسياسية وتجريمها . عشق الحريّة وعدَّها زوجته الشرعيّة .

تعلّمَ من أسفاره أن يكون صديقاً للرحلة والسّفر وأن يكون قلبه مفتوحاً لأطفال العالم وللإنسان .

كتب نزار قباني القصيدة العمودية وشعر التفعيلة بمقدرةٍ فنيّةٍ واحدة ، وقد نراه يوزع الشعر العمودي على تفعيلاتٍ فإذا بالشطرين يتحولان إلى سطور شعريةٍ تعتمد الوضوح والإثارة في آنٍ معاً .

فيما يلي نماذج شعرية مختصرة ممّا بدأ به الشاعر من نكسة حزيران حتى أيّامنا هذه .

جاءَ في قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " من شعر التفعيلة المسمّى أحياناً بالشعر الحديث :

يا وطني الحزينْ !
حوّلتني بلحظةٍ
من شاعرٍ يكتبُ شِعْر الحبِّ والحنينْ
لشاعرٍ يكتبُ بالسكيّنْ ..

وجاءَ في قصيدته " إلى أطفال الحجارة " المقاومين للاحتلال على أرض وطنهم المحتلّ :

يـا أحبّاءنـا الصّغـارَ سـلاماً جعـل اللـهُ يومَكـمْ ياسَـمينا

علّمونـا كيـف الحجـارة تغـدو بين أيدي الأطفال ماساً ثمينـا

كيف تغدو دراجة الطفل لغمـاً وشـريطُ الحريـرِ يغـدو كمينـا

كيفَ مصّاصةُ الحليـب إذا مـا اعْتقلوهـا تحوّلـتْ سِـكيّنا

علّمونـا بـأن نكـونَ رجـالاً فلديْنـا الرجـالُ صـاروا عجينـا

وجاء في قصيدته الدمشقيّة التي وجهها إلى دمشق من جنيف بسويسرة عام ١٩٨٨ :

هذي دمشقُ ، وهذي الكأسُ والراحُ
إنّي أُحِبُّ ، وبعضُ الحـبِّ ذبّـاحُ

أنـا الدمشـقيُّ ، لو شرّحتُمُ جَسَدي
لسـالَ منـهُ عناقيـدٌ وتُفّـاحُ

تقاذفتْني بحـارٌ لا ضِفـافَ لهـا
وطـاردتْني شياطيـنٌ وأَشْـباحُ

أُقاتلُ القبحَ في شعري وفي أدبـي
حـتـى يفتّـح نَـوّارٌ وقـدّاحُ

مـا للعُروبـةِ تبـدو مِثْلَ أَرْملةٍ
أَلَيْسَ في كُتبِ التاريخِ أفْراحُ ؟ !

خاتمة الفصل الأوّل

جاء عنوانُ هذا الفصل من كتاب " كيف تنظم الشعر " ، كما تقدّم : " أولَيات الشعراء وارتجالاتهم " ، وقد حاولنا استعراض نماذج من الشعر العربي لدى شعراء مشهورين لنقف على النوازع الشاعرية بعفويتها وصدقها في بداياتها الأولى ، ذلك لأن رسالتنا ها هنا أن نتعلم نظم الشِّعر معتمدين على خبرة خبراء سبقونا في ميدان الشعر فاشتهروا وخلدت أسماؤهم .

ويفاتحنا الشاعر الكبير نزار قباني في أوّل ديوانٍ له ، وفي أوّل ما نظم من شِعْرٍ بحقيقته مع الشعر :

شعرتُ " بشيءٍ " فكوّنت " شيئاً "	بعفويّـــةٍ دون أنْ أَقصِـــدا
فيا قارئي ، يا صديقَ الطريقِ	أنا الشَّفتانِ وأنتَ الصَّدى
سألتُك باللهِ ، كُنْ ناعماً	إذا ما ضممْتَ حروفي غدا
تذكَّرْ وأنتَ تَمُرُّ عليْها	عذابَ الحروفِ لكيْ تُوجَدا
سأرتاحُ ، لم يكُ معنى وجودي	فضولاً ، ولا كانَ عُمْري سُدى
فما ماتَ من في الزمانِ أحبَّ	ولا ماتَ بالشِّعْرِ * من غرَّدا

حقّاً ، ما مات من غرّد بقول الشعر تغريداً مُعْجباً يعكس هموم الإنسان وأشجانه وعواطفه النبيلة في كل مكانٍ وزمان . ممّا حدا بنا إلى تعلّم النظم متأثرين بشعرائنا العباقرة ، مستمرّين على درب الإبداع جيلاً بعد جيل .

---

* هنا تصرّف طفيف بإضافة كلمة " بالشعر " اضطررنا إليه لننقل الشّعر من توزيعه على شكل تفعيلات إلى الشكل المدرسيّ في الشعر ذي الشطرين . والحقيقة أن بعثرة التفعيلات كتابة لا تلغي عموديّته التي رجعنا إليها في هذا النموذج المنقول عن ديوان نزار الأوّل : " قالت لي السمراء " .

الفصل الثاني

قواعد نظم الشِّعر

بين الشعر والنثر

الأدب فن جميل أداته الكلمة، وهو بين شعر ونثر . وفي سبيل أن يكون شِعْراً لا بَدَّ أن يكون منظوماً . وفي سبيل أن يكون منظوماً لا بدّ أن يراعي قواعد النظم ، وهذه القواعد تختلف بالكلّية من قواعد النحو التي نعرفها للغة العربية . فقواعد النحو مهمتها ضبط أواخر الكلمات في الجملة الكلامية لمعرفة المبتدأ والخبر ، والفعل والفاعل والمفعول به إلى غير ذلك . وأمّا قواعد النظم فمهمّتها إقامة الكلام المسمّى شِعْراً على الوزن الصحيح الذي يتميّز به عن الكلام المنثور وباعتبار هذا الوزن يكون الكلام شعراً لا نثراً وعلم وزن الكلام مرتبطٌ بالموسيقا اللفظية التي مصدرها توالي الحروف المتحركة والساكنة وفق ترتيب متناسق يتوازن بموجبه البيتُ من الشعر .

والمعروف أن البيت الشِّعري الذي يجمعه سطرٌ واحد كتابة ، يفصل بين جزئه الأول وجزئه الثاني فراغٌ يحدِّد للشطر الأوّل كيانه الموسيقي ، وللشطر الثاني كيانه الموسيقي المتوازن مع الشطر الأوّل ..

وبهذا يكون الشِّعر أو النظم مترادفيْن في الدلالة والمعنى ، وهما قائمان على التوازن بين شطري كلِّ بيت أو سطرٍ شعريّ من حيث الموسيقا اللفظية . بينما النثر قد أعفى نفسه من هذا التوازن والتقسيم إلى شطر وشطر .. وهذا هو الفرق الأساسيّ بين الشعر والنثر من حيث المبدأ .. وهذا ما استقرّ عليه الأدب العربي في جملته منذ نشأته قروناً طويلة من الزمن حتى أواخر الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي ، حين انفرط عقد البيت الشعري المنظوم ، ووجدَ ما نسميه بشعر التفعيلة أو بشعر الحداثة . وقد تلمّ مؤخّراً بقواعد النظم في شعر التفعيلة هذا ، ولكن اهتمامنا سينصبّ على قواعد النظم في الشعر القديم ، ويحكمها علمٌ فذ من علوم اللغة العربية هو علم العروض .

ماذا عن العَروض

كان أجدادنا العرب الأوائل ينظمون الشّعر على البديهة دون علم سابق بما نسمّيه اليوم بعلم العروض الذي يلخص قواعد نظم الشّعر . فلما كان القرن الثاني للهجرة واتّسع الاهتمام بتسجيل اللغة العربية واستنباط قواعدها في النحو والصرف ونظم الشعر ، وجد من العلماء بالعربية عالم فذّ اسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، من وفيات عام ١٧٠ هـ فوضع لعلم العروض أو لعلم نظم الشعر قواعده الأساسيّة التي ما زالت مستمرةً من بعده حتّى اليوم .

وبعد مجيء الخليل بن أحمد ، ووضعه القواعد العروضية كما اكتشفها واستقرأها من التراث الشعري في زمنه أصبح علم العروض ضرورياً للأغراض التالية :

١- إعانة الناظم على نظم الشعر دون خلل من حيث موسيقاه .

٢- تصحيح الشعر المرويّ أو المنقول كلّما جاء مختلاً ، وذلك بناء على القواعد الخليلية المستنبطة .

٣- تعليم النظم وفق قواعد العروض المعتمدة ، وتعليم التقطيع العروضي الذي يميّز بين الأبيات الصحيحة الوزن والمختلة الوزن ، وتحديد موضع الخَلَل بما يسمّى بكسر الوزن في موضعٍ معيّن من البيت .

هذا ، وقد أجرى علم العروض على أفواهنا قائمةً من المصطلحات لا بدّ من الإلمام بها كسبيلٍ تمهيدي إلى تعلم النَّظم الصحيح القائم على قواعد الخليل .

وفيما يلي تثبيت هذه المصطلحات مما هو معروف لدينا مُسْبقاً ، وما هو جديد :

مصطلحات عروضية

- البَيْت : هو وحدة النَّظم ، ويتألف من شطرين الأول يسمى الصدر ، والتالي يُسَمّى العجُز . قال الشاعر أحمد شوقي :

وما نيلُ المطالب بالتمنّي   ولكن تُؤخذ الدنيا غلابا

هذا بيت من الشعر نظمه الشاعر في الحكمة .

شطره الأول أو الصدر :   وما نيل المطالب بالتمني

شطره الثاني أو العجز :   ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

- القصيدة : تتألف من سبعة أبيات منظومة أو أكثر من سبعة . ويمكنك الرجوع إلى ديوان أحد الشعراء القدامى (البحتري ، أبي تمام ، المتنبي ..) للإتيان بأمثلةٍ لا حصر لها . عِلْماً بأن الشاعر قد ينظم ما هو أقل من سبعة أبيات وفق المسميات الآتية :

المفرد أو اليتيم للبيت الواحد .

القطعة : وتبلغ أربعة أبيات إلى ستة .

النتفة : وتتألف من بيتين إلى ثلاثة .

ويغلب إتيان الشاعر بالبيت المفرد أو اليتيم ارتجالاً في موقف ، من المواقف . وكذلك القطعة والنتفة تقترن ولادتهما بحدثٍ مثيرٍ وهما أقرب إلى العفوية والارتجال من القصيدة الطويلة المنظومة .

مصطلحات ضمن البيت الواحد

هذه المصطلحات قد نحتاجها ونتداولها عندما نلجأ إلى تقطيع البيت من الشعر تقطيعاً عروضيّاً ليسهل علينا التفاهم حول ما يصيب أجزاء البيت من حذوفات وزيادات ، ولا بأس من الاطلاع عليها من خلال مثال لاحق .. ونبدأ بتعدادها :

١- المصراع : وهو أحد الشطرين في البيت دون تحديد من صدر وعجز .

٢- العَروض : وهو الجزء الأخير أو التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول أو الصدر .

٣- الضرب : وهو الجزء الأخير أو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني أو العجز .

٤- الحَشْو : وهو كلمات البيت التي لا تَعدّ في العروض ولا الضرب .

وإليك المثال الموضح لهذه المصطلحات :

قال قطري بن الفجاءة الخارجي ، يبدي شجاعته في المعركة بزجرِ نفسه عن الخوف :

أقولُ لها وقد طارت	شعاعاً	من الأبطال ويحك لن	تراعي
حشو	عروض	حشو	ضرب

التفعيلة ، وحدة الوزن العروضي

نردّد في علم العروض كلمة الوزن كثيرا جدّا ، فما حكاية الوزن وما علاقته بالعروض ؟

العروض هو علم وزن الشعر ، ووزن الشعر يقوم على تحرّي التوازن الموسيقي بين كفّتين : هما الصدر والعجز ، أو الشطر الأول والثاني ، وفي كلّ ميزان ومكيال ومقياس ، لا بدّ من الاعتماد على وحدةٍ قياسية اصطلاحية كما هو المتر في الأطوال ، واللتر في السوائل ، والغرام في الأثقال .. وهذه الوحدة الاصطلاحية القياسية في وزن الشعر اسمُها التفعيلة .

ولن تدخل في تفصيلات كثيرة ما دام هدفنا تعلّم نظم الشعر وليس التخصّص في العروض . وحسبنا أن نعلم أن البيت الواحد من الشعر المؤلف من شطرين هو عبارة من جملتين موسيقيتين متوازنتين . وكلُّ جملةٍ من هاتين الجملتين مؤلفة من عدد متساوٍ أو شبه متساوٍ من التفعيلات . والتفعيلة إجمالاً هي ترتيب صوتي يقوم على اجتماع عددٍ من الحركات أو الحروف المتحركة مع السواكن أو الحروف الساكنة وفق ترتيب معيّن فإذا تلفظت بكلمة " نهار " المضبوطة بالتنوين كَسْراً فأنت تلفظ " نَهارِن " ، وأنت تجمع من الحروف ما يلي :

نَ :	متحرّك	ورمزه	/
هَـ :	متحرك	ورمزه	/
ا :	ساكن	ورمزه	O
رِ :	متحرك	ورمزه	/
ن :	ساكن	ورمزه	O

فاكتب كلمة نَهار كما تنطقُ بها : نَهارِنْ وأشر تحتها إلى المتحرّك بحركةٍ وإلى الساكن بسكون هكذا : نهارِنْ

//O/O

وهذا ما يتوافق مع التفعيلة الأولى من تفعيلات العروض التي هي :

فَعولُنْ = //O/ O

تشكيل البحر العروضي

كلّما اجتمع عددٌ من التفعيلات التي هي وحدات الوزن العروضي في شطرٍ يقابله شطر ثانٍ كانَ الحاصل بحراً من بحور الشعر العربي التي يركبها الشعراء والناظمون ، وتصلحُ مقياساً أو ميزاناً لما يتخصّص بذاك البحر . فمثلاً هنالك بَحْرٌ أو تشكيل عروضي اسمه البحر التقارب ويقوم على ثماني تفعيلات هي :

فعولن فعولن فعولن فعولن　　　فعولن فعولن فعولن فعولن

وينتمي إليه قولُ القائل أو الناظم أو الشاعر :

أحنّ الغداةَ لتلك الديارِ　　　حنينَ أخي لهفةٍ مستطارِ

وفيما يلي جدول بالتفعيلات العروضية التي تقوم عليها بحور الشعر العربي .. وكلُّ بحرٍ من البحور العروضية هو تركيب معيّن من هذه التفعيلات كما سنرى في تعلّم بحور الشعر لتطبيق معلوماتنا على ما ننظم من الشعر :

أمّا التفعيلات فهي :

فَعُولُنْ　　　وترصد حركاتها كما يلي :　　　//O/O

مُفاعَلَتُنْ　　　وترصد حركاتها كما يلي :　　　//O///O

فاعلُنْ	وترصد حركاتها كما يلي :	/o//o
فاعِلاتُنْ	وترصد حركاتها كما يلي :	/o//o/o
مفاعيلنْ	وترصد حركاتها كما يلي :	//o/o/o
مُسْتَفْعِلُنْ	وترصد حركاتها كما يلي :	/o/o//o
مَفْعولاتُ	وترصد حركاتها كما يلي :	/o/o/o/
مُتفاعِلُنْ	وترصد حركاتها كما يلي :	///o//o

ولا يخفى أن الكلام المنظوم شِعْراً بل الكلام المنثور يمكن وزنه ومطابقته مع هذه التفعيلات كما سنرى في التجربة الآتية :

إلَيْكُمْ	=	فَعُولُنْ	=	//o/o
مُحاضرتي	=	مُفاعَلَتُنْ	=	//o///o
عِنْدما	=	فاعِلُنْ	=	/o//o
يلتقيكم	=	فاعلاتُن	=	/o//o/o
في فَهْمِها	=	مُسْتَفْعِلُنْ	=	/o/o//o
بعضُ العُسْرِ	=	مفعولات	=	/o/o/o/
فأنا هُنا	=	متفاعلنْ	=	///o//o

لقد كانت جملةً من الكلام المنثور قالها مُحاضِرٌ مستعدٌ لجلاءِ الغموض عن محاضرته .. وها هي قد جمعت إليها التفعيلات الثماني التي نجدها موزّعة على بحور الشعر التي تقوم عليها الشعر العربي وقد اكتشف منها الخليلُ بن أحمد خمسة

عَشَرَ بحرا ، وتدارك عليه عالِمٌ آخر اسمه الأخفش * بحراً إضافياً سمّي المحْدث أو المُتدارك فإذا هي تكتملُ في ستّة عشر بحْرا ، سنتعرّض لذكرها جميعا بتسلسل أهميّاتها ودرجاتها من الذيوع والانتشار على وجهٍ تقريبيّ .

الكتابة العروضيّة

في سبيل الإشارة إلى المتحرّك والساكن من الحروف ضمن خطة التقطيع العروضي القائم على رصد كُلِّ متحرك وساكن مما يكّون وحدة قياس الوزن العروضي وهي التفعيلة نجد أننا مضطرون إلى كتابة الكلمات كتابة عروضيّة قبل وضع الحركة تحت المتحرّك والسكون تحت الساكن . والمقصود بالكتابة العروضيّة أن نكتب كلمات الشطر أو البيت المراد تقطيعه عروضيّاً كما تلفظ تماما . وهذا يقتضي حذف بعض الحروف وإضافة بعضها الآخر مما ينطق به فعْلا وإن لم يُرْسم إملائياً .

من أمثلة الإضافة إلحاق نون ساكنة بالحرف المنوّن هكذا :

رَجُلٌ ، عروضياً تكتب : رَجُلُنْ .

وإعادة ألف المدّ لما حذفت منه كأمثلة :

هذا ، عروضياً تكتب هاذا .

الرحمن ، عروضياً تكتب : الرحمان .

إسحق ، عروضياً تكتب : إسْحاق .

---

* الأخفش : من علماء اللغة والنحو في العصر العباسي جاء بعد الخليل توفي ١٧٧ هـ .

الحرف المشدّد يتألف نطقاً من حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرّك ، وهذه أمثلةٌ :

سُمّارٌ = سُمْمارُنْ .

شَدَّ = شَدْدَ .

أنَّبَ = أنْنَب .

تُشبع حركة هاء الضمير بحرف مدّ من نوعها وذلك إذا كان قبل الضمير حرف متحرك ، وقد يُشبع عند الضرورة وإن كان ما قبل الضمير ساكناً . وهذه أمثلة :

بِهِ = بِهي — لَهُ = لَهُو — إليْهِ = إلَيْهِ أو إِلَيْهي .

الحرف المتحرّك في نهاية المصراع أو الشطر يلحق به حرف مدٍّ ساكن من جنس حركته . كما في هذه الأمثلة .

* السيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ = الكُتُبي ي

* على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ = العزائمو و

* وأيقن أنّا لاحقان بِقَيْصَرَ = بقَيْصَرا ا

ومن أمثلة الحذف عند الكتابة العروضية :

– حذف الألف الفارقة كتبوا = كَتَبو

– حذف ألف (مائة) العددية = مِئة .

-حذف الألف واللام كليهما من الـ التعريف مع الحروف الشمسيّة في حال توسطهما بين كلمتين :

بالشّمس = بِشْشَمْسِ

بالسّفرِ = بِسْسَفَرِ

لُغَة الضاد = لغَتُ ضَنْضادِ

- حذف اللام وحدها في حال الابتداء بـ الـ التعريف مع حرف من الحروف الشمسية ، كما في الأمثلة :

الشّمسُ = أَشْشَمْس .

السَّفَرُ = أَسْسَفَرُ .

الضادُ = أضْضادُ .

حذف الألـف وحدها من الـ التعريف في حال دخولها على الحروف القمرية مثل :

بالقلم = بلْقَلَمِ

بالحائط = بلْحائطِ

بالخيط = بلخَيْطِ

ويجوز حذف الألف من الضمير المنفصل (أنا) أو إبقاؤها ، والأكثر حذفها .

أنا = أَنَ أو = أنا .

والمهمّ في الكتابة العروضية أن نكتب ما نلفظ تمهيداً لرصد المتحركات والسواكن من الحروف ضمن خطوات التقطيع العروضي ..

نعدّد حروف الهجاء مقسومةً إلى قسمين ؛ الحروف الشمسيّة والحروف القمرية ، ثم نلجأ إلى بعض التطبيقات على الكتابة العروضيّة لأبياتٍ من أشهر محفوظاتنا :

الحروف الشمسيّة : ت - ث - د - ذ - ر - ز - س - ش - ص - ض - ط - ظ - ل . ن .

والحروف القمرية : (أ) الألف المهموزة – ب – ج – ح – خ – ع – غ – ف – ق – ك – م – هـ – و – ي .

والملاحظ أن الحروف الشمسية أربعة عشر حرفاً وقد سميت " شمسّية " لأن نموذجها الأول يتضح في كلمة " الشمس " .

والحروف القمرية أربعة عشر حرفاً ، وقد سميت " قمريّة " لأن نموذجها الأوّل يتضح في كلمة " القمر " .

ومعرفة الحروف الشمسّية والحروف القمرية تُساعد على إتقان الكتابة العروضية ودقَّتها . ولنكن الآن مع تطبيقات على الكتابة العروضية في بعض الأبيات .

تطبيقات على الكتابة العروضية ((في الشعر))

قال غمرو بن معد يكرب الزبيدي :

– إذا لم تستطعْ شيئاً فدعه وجاوزْهُ إلى ما تستطيعُ

– إذا لم تستطعْ شَيْأَنْ فدعهو وجاوزهو إلا ما تستطيعو

وقال السّموءل :

-- إذا المرءُ لم يدنسْ من اللؤمِ عرضُهُ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

– إذَ لْمرءُ لم يَدْنسْ من لْلُؤْم عِرْضُهو

فكلْلُ رِدائِن يرتديهي جميلو

وقال زهير بن أبي سُلمى :

- ومن يجعل المعروفَ من دون عِرْضــهِ
يِفرهُ [1] ، ومن لا يتق الشَّتْمَ يُشْتَمِ

- ومن يجعَلِلْ معروفَ مِنْ دونِ عرضهي
يفرْهُ ومن لا يتتقِشْ شَتْمَ يُشْتمـــي

وقالَ أبو فراس الحمداني :

- ونحنُ أناسٌ لا توسّطَ بيننـــــا   لنا الصَّدرُ دون العالمينَ أو القبرُ

- ونحنُ أناسُنْ لا تَوَسْسُطَ بيْننا
لَنَصْصَدْرُ دونل عالمينَ أوِ لْقَبْرو

وقال أبو الطيب المتنبيّ عن الحمّى :

- ويصدقُ وعــــدَها والصِّدْق شرٌ
إذا أَلْقاكَ في الكرب العِظـــامِ

- ويصدق وعدها وَصَصِدْقُ شَرْرُن
إذا ألقــاك فِلْ كُرَبِــلْ عظامي

(١) يفرْهُ : يوفّره ويحميه . وماضيه : وَفَر .

التقطيع العروضيّ

التقطيع بالمصطلح العروضي هو فصل أجزاء البيت عن بعضها على شكل ألفاظ توافق الجزء العروضي أو التفعيلة التي هي قوام البحر أو التركيب العروضي لكلّ بيت .

ويكون التقطيع العروضي كتابياً بالقلم أو لفظياً باللسان ، عند من يملك الخبرة والأذن الموسيقيّة ، وعند من يمارس النظم عن اطلاعٍ لا عن بديهةٍ شاعريّةٍ فحسب .

وفي سبيل النجاح في التقطيع العروضي ينبغي توفر بعض الشروط مثل :

١- حفظنا لبحور الشعر العربي بقوالبها العروضية أي بتفعيلاتها التي يتألّف منها كُلُّ بحرٍ .

فالبحر الطويل مثلاً فيه :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

والبحر البسيط مثلاً يتألف من :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُنْ   مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ

وهكذا ..

٢- حفظ التفعيلات الثماني التي ورد ذكرها مع جوازاتها المحتملة إذ يعتريها بعض الحذف أو بعض الزيادات مما نختصره بكلمة (جواز) .. ففي تفعيلة مثل فَعولُنْ قد تحذف النون الساكنة من آخرها جوازاً فإذا هي فعُولُ = //O/ بدلاً من فعولن = //O/O وفي تفعيلة مَسْتفعِلُنْ قد تحذف السين الساكنة أي ثانيها الساكن لتصبح مُتَفْعِلُن = //O//O بدلاً من مُستفعلن /O/O//O وهكذا ..

٣- اهتمامُنا المتدّرج بتقطيع الأبيات التي تنتظمها البحور التامّة غير المجزوءة ولا المنهوكة . ولأننا نودّ تعلّم النّظم نبدأ بالأسهل والأشهر والأدرج في الاستعمال ، وننأى عن الأبحر النادرة الوُرود حتى نبلغ درجة التمكّن في النَّظم ثم نجرّب حظّنا مَعَها .

قد يكون هدفنا من التقطيع العروضي معرفة اسم البحر الذي نظمت عليه القصيدة أو معرفة (الزّحافات والعلل) أي الجوازات التي استجازها الناظم أو الشاعر لنفسه أمّا الهدف الأبعد والأهم فهو أن نتعلم نظم الشعر من خلال التقطيع العروضي ومما رسته مِراراً وتكراراً .

فعندما نحلل البيت إلى أجزائه (التفعيلات) ، يمكننا التفكير بنظم كلماتٍ على غرارها . وشيئاً فشيئاً أو تدريجاً نجعل لهذه الأجزاء صلةً معنويّة جمليّة فيما بَيْنها لنؤلّف أوّل بيتٍ من الشعر ، ربّما تتبعه أبياتٌ بشيءٍ من المشقة والكلفة ، وليس بعد الكلفة والمشقة إلاّ اكتساب الخبرة والأداء السهل للنّظم حتى يصبح عادةً معتادة ويغدو الناظم منا شاعراً .. فالفارق الدقيق بين الناظم والشاعر ، هو التكلّف والتأليف لدى الناظمِ يُقابله العفويّة والانطلاق لدى الشاعر . وبعلاقةٍ جدليّة نقول :

كل شاعرٍ ناظمٌ للشّعر ، ولكن ليس كُلُّ ناظمٍ شاعراً .

خطوات التقطيع العروضي

لنعلم أن القصيدة العربية القديمة وتسمّى أحياناً (العمودّية) تتألف من عددٍ من الأبيات . وهذه الأبيات كُلّها جميعاً ينتظمها بحرٌ واحدٌ فلا يجوز أن يكون بيت من أبياتها على البحر الطويل ، وبيت آخر على البحر البسيط أو الكامل ، ولهذا يمكننا الانفراد بأي بيتٍ من أبيات القصيدة لنعرف على أيِّ بحرٍ نُظمت . ونتبع للتقطيع الخطوات الآتية التي سنشرحها تفصيلاً مع الأمثلة .

١- الكتابة العروضية .

٢- رصد المتحرك والساكن من الحروف .

٣- تجربة معرفة البحر بدءاً من التفعيلة الأولى .

٤- المطابقة بين كلِّ جزءٍ من كلمات البيت وبين التفعيلة الواردة في سياق البحر العروضي .

٥- اكتشاف البحر العروضي وتسميتُه من بين جدول البحور العروضية الستة عشر التي سنلُّم بها جميعاً .

هذه البحور الستة عشر هي :

الطويل ، المتقارب ، الوافر ، المديد ، الخفيف ، الرَّمل ، المنسرح ، السريع ، البسيط ، الرجز ، المجتث ، الكامل ، المضارع ، الهَزَج ، المقتضب ، المتدارك أو المحدث .

والآن نأتي إلى شرح تجريبي ومفصّل لخطوات التقطيع العروضي .

أوّلاً - الكتابة العروضيّة :

نقصد بالكتابة العروضية أن نكتب ما نلفظ وليس سواه .

نضع البيت المنويّ تقطيعه في سطرٍ من الصفحة ، وتحته مباشرة كتابته العروضية المنفذة طبق القواعد التي تعلمناها ، وهذا يعني استعادة بعض الحروف مما حذف إملاءً ولم يحذفْ نطقاً وحذف بعض الحروف مما أثبت إملاءً ولم يثبت نطقاً . وهذه الحقيقة توضحها الأمثلة التالية :

رَدَّ	تكتب عروضيّاً	رَدْدَ
صاحبٌ	تكتب عروضياً	صاحبُنْ
بعضَ الجميلِ	تكتب عروضياً :	بَعْضَلْ جميلِ
لصاحبِهِ	تكتب عروضياً :	لِصاحبِهي
لكنْ	تكتب عروضياً :	لاكنْ
لم يُعْجبْهُ	تكتب عروضياً :	لم يُعْجِبْه - ـهو
هذا	تكتب عروضياً :	هاذا

ولا ننسى أن آخر كلمة من بيت الشّعر وتمثل (القافية والرويّ) تطلق حركاتُها بألفٍ أو بواوٍ أو بياء عند الكتابة العروضية ما لم تكن مطلقة أصلاً . فلو انتهى البيت بكلماتٍ مثل :

تَكبّرَ	تطلق القافية إلى :	تكبَّرا
اللئيمُ	تطلق القافية إلى :	اللئيمو
بالمالِ	تطلق القافية إلى :	بالمالي

وحسْبنا أن نوضح إطلاقَ حركة القافية أو الرويّ بكتابة هذا البيت للشاعر المتنبي كتابةً عروضيّة :

يقولُ بشِعْب بوانٍ حصاني — أعن هذا يسار إلى الطِّعانِ

عروضياً :

يقولُ بشِعْب بوْوَانن حصاني — أَعَنْ هاذا يُسار إِلَطْطِعاني

ثانياً – رصد الحرف المتحرّك والحرف الساكن :

بعد كتابة البيت المراد تقطيعه عروضيّاً كتابة عروضية وفق القواعد التي تعلمناها نقوم بالتأشير على الحرف المتحرّك بإشارة الحركة عموماً وبمثلها خط مائلٌ هكذا (/) .

كما نشيرُ إلى الحرف الساكن بما فيه حروف المدّ من ألف وواو وياء بإشارة السكون المتعارف عليها هكذا (O) . وهذا مثال تطبيقي :

بلادي بلادي	فِداكِ دمي
0/0// 0/0//	0// /0//

ثالثاً – تجربة اكتشاف البحر

أي معرفة اسمه لتمييزه من بين قائمة البحور التي تعلمنا أسماءها بحكم دراستنا لعلم العروض . وهذه التجربة تبدأ عادةً من التفعيلة الأولى فإن حصلت المطابقة مع التفعيلة الأولى من البحر المظنون ، واصلنا المحاولة للتطبيق ما بين طائفةٍ من علامات الحركة والسكون وبين التفعيلة الثانية فالثالثة وهكذا حتى يتم التطابق بين ما هو مكتوب عروضيّاً وبين ما هو مظنون من البحور . ولا بُدّ من توضيح هذه الخطوة الثالثة بتجربةٍ بسيطة :

لنفترض أن دائرة حفظنا للبحور العروضيّة بأسمائها وتفعيلاتها مقتصرة على ثلاثة بحور هي :

الطويل ، وتفعيلاته :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ، ومثلها في الشطر الثاني.

البسيط ، وتفعيلاته :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ ، ومثلها في الشطر الثاني .

الخفيف : ، وتفعيلاته :

فاعِلاتُنْ ، مستفعِلُنْ فاعلاتُن ، ومثلها في الشطر الثاني ولنفترض أنّه قد عُرِضَ علينا هذا البيت لأبي العلاء المعرّي بغاية تقطيعه عروضيًّا :

غيرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادِ

فنحن نلجأ أوّلاً لكتابته كتابة عروضيــةً ، هكـذا ، ولنقتصـر علـى كتابـة الشطر الأوّل لأنه متطابق مـع الشـطر الثـاني في المتحـرك والسـاكن مـن الألفـاظ عموماً ، ويمكننا الاستغناء به في عملية الاستدلال على البحر ، نكتب الشطر مع التأشير :

غيرُ مُجْدِنْ في مِلْلَتي وَعْتقادي

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0/ /0/

نضع أمامنا التفعيلات الأوائل من كل بحرٍ بحسب ما حفظناه :

فَعولن = //0/0 : مبتدأ البحر الطويل

مستفعلُن = /0/0//0 : مبتدأ البحر البسيط

فاعلاتُن = /0//0/0 : مبتدأ البحر الخفيف

ننظر في الكتاب العروضية للشطر المراد تقطيعه عروضيّاً لنجده قد ابتدأ هكذا : /0//0/0 بما يتطابق مع التفعيلة الأولى من البحر الخفيف . وهذا ما يقوّي الظنّ بأن شطر بيت المعرّي أو بيت المعرّي أو قصيدة المعرّي الدالية قد جاءت على البحر الخفيف . على أننا لا نقطع بالحكم نهائياً إلاّ بخطوةٍ لاحقة .

رابعاً - المطابقة التَّدْريجيّة :

بعد نجاح التجربة مع التفعيلة الأولى باعتبار الشطر من البحر الخفيف لأنه ابتدأ بـ فاعلاتُن /0//0/0 ، نجرِّب التفعيلة الثانية لهذا البحر التي هي مُسْتفعلن وتأشيرها /0/0//0 . ومع تدقيق النظر نجد المطابقة حاصلة فِعْلاً ما بين في مِلْلَتِي . /0/0//0 مع التفعيلة المنتظرة : مُستفعلن = /0/0//0

والتفعيلة الثالثة من الخفيف فاعلاتُن /0//0/0 وهي حقاً تتطابق مع لفظة وَعْتقادي = /0//0/0

خامساً : تسمية البحر :

هي الخطوة الأخيرة والنهائية في مراحل التقطيع العروضي وتكون باصدار الحكم بأن الشطر أو البيت المراد تقطيعه هو من البحر الطويل أو الخفيف الخ .. وهكذا الحكم يصدر بناءً على تطابق التأشير بالحركة والسكون مع تأشير الوزن المحفوظ للبحر .

وفي تجربتنا السابقة مع بيت المعرّي ، جاء فيه :

غيرُ مُجْدِن = /0//0/0 فاعلاتُن

في مِلَّتي = /0/0//0 مُسْتفعلن

وَعْتقادي = /0//0/0 فاعلاتُن

فالبيت من البحر الخفيف لا محالة .

التقطيع السَّماعي أو الموسيقي

هو غاية ما نطمح إليه في التقطيع العروضي ، ذلك أنَّ للعروض علاقة وثيقة بالموسيقا .

وتفسير ذلك أن توالي الحركات والسكنات في النطق بكلمات الشّعر أو النظم يشكِّلُ نسقاً موسيقياً رتيباً ولكنه مُسْتحبٌّ ، فقد أنشأته الفطرة الإنسانية المبدعة على مرور الأزمان ويستطيع أحدُنا تملّك الأُذُن الموسيقية التي تساعدهُ على تقطيع أبيات الشعر عروضياً أو موسيقياً بالصوت واللحن من دون الكتابة على الورق . ولكن هذه الأُذَن الموسيقية لا تُمتلك إلاّ بشدِّة الاهتمام وبالصبر والمصابرة ضمن خطواتٍ تتدرج كما يلي :

١- تقطيع عدد كبير من أبيات قصائد متنوعة البحور عن طريق الكتابة والتجربة والخطأ لغاية الوصول إلى الصواب وفق ما تعلمناه من خطوات التقطيع العروضي .

٢- الوقوف عند قصيدةٍ مختارة بعينها ليجري تقطيع مجمل أبياتها بشكلٍ تتَضح فيه المقاطع اللفظية وما يقابلها من التفعيلات العروضية .

٣- قراءة الأبيات المقطّعة قراءة عروضيّة بَحْتة ، ولا بأس من أداء القراءة المقطعة بلحنٍ معيّن مطروقٍ سابقاً أو من ابتكارالقارئ أو المتدرب

العروضي الذي سيرشّحه نجاحُ محاولاته للنّظم الشعريّ قريباً ، انطلاقاً من البحر الذي تكررت تجاربه معه . فبدفْعٍ من الموهبة والتمرين يكون قول الشّعر أو نظمه على قواعد العروض المعتمدة

جرِّب الآن ، قراءة هذه الأبيات من النشيد الديني المشهور الذي ينمى إلى أهل المدينة المنورة في مناسبة استقبالهم للنبي محمد ﷺ حين هجرته إليهم :

طلعَ البدرُ عَليْنا	من ثنيات الوداعِ
وجبَ الشكرُ علينا	ما دعا للهِ داعِ
أيها المَبعوثُ فينا	جئت بالأمرِ المطاعِ
جئتَ شرّفتَ المدينة*	مَرْحباً يا خيرَ داعِ

ويحبذ أن نقرأ الأبيات بتحريك أواخر كلماتها بالعين المكسورة للتطابق مع البحر العروضي " مجزوء الرمل " .

فاعلاتُن فاعِلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن

وقد اخترنا منها للتقطيع العروضي هذا البيت :

أييهلْ مَبْ	ـعوثُ فينا	جِئْتَ بِل أمْـ	ـرِ لْمُطاعي
o/o//o/	o/o//o//	o/o//o/	o/o//o/
فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلاتُن

وجاءت تفعيلات البحر (مجزوء الرمل) ها هنا تامة الأجزاء غير معرّضة لجواز من الجوازات المقبولة في (فاعلاتُن) إذ يكثر ورودها على (فَعِلاتُن) كما في البيت الأول :

* المدينة : يمكن تخفيف نطق الكلمة بالوقف على التاء بهاء ساكنة لغرض عروضي موسيقي .

طَلَعَلْ بَدْ رُ عَلَيْنا	مِنْ ثَنِيْيا تِلْو داعي
///o /o ///o/o	/o//o/o /o//o/o
فَعِلاتُن/ ج فَعِلاتُنْ / ج	فاعلاتُن فاعلاتُنْ

وضمن غاية العرض والتطبيق والتمرين ، سنكتب الأبيات نفسها كتابة مقطّعة ليسهل التغنّي بها بلحنٍ مستساغ وفق مقاطعها :

طَلَعَلْـــ بَـــدْ رُ عليْنـــا	مــن ثنيْيــا تِـلْ وداعــي
وَجَبَشْشُكْــــ رُعَلَيْنـــا	مـا دَعـا لِلْـ لاهِ داعــي
أيْيُهَـلْ مَبْــ ـــعوثُ فينـــا	جِئْتَ بِلْ أمْــ رِ لْمُطـاعي
جِئْتَ شَرْرَفْـ تَـلْ مَدينـا	مَرْحَبَـنْ يـا خَيْر داعــي

ولتكن لدينا أبيات مختارة من قصيدة عنترة الشهيرة في الفخر وهي التي وردت على البحر نفسِه (مجزوء الرمل) وقد نوخّيْنا أن تكون تفعيلاتها تامّة خاليةً من الجوازات . قال عنترة :

أنـا فـي الحــربِ العَوانِ	غيــرُ مجهولِ المكـانِ [١]
إنّنــي ليــثٌ عَبُــوسٌ	لَيْسَ لـي فــي الخَلْـقِ ثـانِ
فـإذا مـا الأرضُ صـارَتْ	وَرْدةً ، مِثْـلَ الدِّهـــانِ
فاسْــقياني لا بكــأسٍ	مِــنْ دَمٍ كـــالأُرْجُوانِ
أسْـمِعاني نغمــةَ الأسْــ	يــافِ حتــى تُطْربــاني

---

(١) الحرب العَوان : الحرب المتواصلة .

وها نحن نكتب الأبيات نفسها كتابةً مقطعة عروضيّاً لنلاحظ إمْكان التغنّي بها على لحن الأبيات السابقة (طلع البدر) .

أَنَفِلْ حَرْ بِلْ عواني	غير مجهو لِلْمكاني
إنْنَني لَيْ ثُنْ عَبوسُن	ليس لي فِلْ خلق ثاني
فإذا مَلْ أَرْضُ صارتْ	وَرْدَتَنْ مِثْ لَدْهِاني
فَسْقِياني لا بكأسِنْ	مِنْ دَمِنْ كَلْ أُرجواني
أَسْمِعاني نَغْمَتَلْ أَسْ	يافِ حتْتا تُطْرِباني

كلُّ مقطعٍ من هذه المقاطع في الأبيات السابقة وزنهُ فاعلاتُن = /O//O/O ، وقراءة هذه الأبيات مقطّعة مع التغنّي يُساعدُ على تمكين التفعيلة (فاعلاتُن) في قرارة ذهن المهتم بالعروض والنظم حتى إذا سمع بيتاً من البحر نفسه أمكنهُ الحكمُ بتسمية البيت من أيِّ بحرٍ هو ، دونما حاجة إلى ورقةٍ وقلمٍ ومحاولات يجري بها على هدي التوجيهات المذكورة تحت عنوان : خطوات التقطيع العروضي .

مع القافية في الشعر العربيّ

لعلَّ من أقدم وأبسط تعاريف الشِّعْر أنّه الكلام الموزون المقفّى . فالشعر وفق هذا التعريف المعتمد لا يستغني عن شيئيْن اثنين هما :

١ً - الوَزْن : وهو القوام الموسيقيّ المبنيّ على بُحور العروض ، وهو الحدّ الفاصل بين الشعر والنثر بوجهٍ عام .

٢ً **القافية :** وهي خاتمة لفظيّة عمدتها حرف أساسي اسمه " الرَّويّ " وبهِ تُعرف القصيدة بأنها بائيّة أو عينيّة أو رائيّة أو ميميّة الخ .. وسنأتي إلى التعريف بالقافية دون إسْهاب لأنّها ضرورية في كُلِّ شِعْر . ولا سيّما الشعر الخليلي الذي اكتشف قواعدهُ الخليل بن أحمد . ولعلّ للقافية عِلْماً قائماً بذاته سنكتفي من جوانبه بما يُعيننا على النَّظم تاركين البقية الباقية لذوي الاختصاص اللغوي .

تعريف القافية :

هي الجزء الأخير من البيت وقوامه : آخر ساكنٍ مع المتحرّك الذي قبله إلى آخر حرفٍ ينطق به في البيت ، وهذا ما يجعلها غير محدّدة الحروف عَدَدا . فقد تتألّف من كلمةٍ واحدةٍ ، أو من بعضِ كلمةٍ ، أو من كلمةٍ وبعض كلمةٍ ، أو من كلمتين . وهذه أبيات من الشعر أشرْنا في كُلٍّ منها إلى القافية وممّا تألّفتْ :

قال بشّار بن بُرْد :

من راقب الناسَ لم يَظْفرْ بحاجته

وفاز بالطيّبات الفاتِكُ اللَّهجُ

القافية : كُ لْلَهجو وهي بعض كلمة (كاف الفاتك الأخيرة) ومعها كلمة (اللّهجُ) ..

وقال الشاعر محمّد بن وُهَيْب * :

لئن كنتُ مُحتاجاً إلى الحِلْم ، إنّني

إلى الجهل ، في بعض الأحايينِ أحْوَجُ

* محمّد بن وهيب : شاعر عباسيّ مّداح ، توفّي ٢٢٥ هـ .

القافيـة هـي (اَحْوَجُـو) وهـي كلمـة واحـدة : (أحـوجُ) وقـال ابـنُ الفارض * :

ما بين مُعْتركِ الأحْداقِ والمُهَجِ

أنا القتيلُ بلا إثْمٍ ولا حَرَجِ

القافية : (لا حَرَجي) وتتألف من كلمتين : حرف النفي وكلمة أخرى : (حَرَجِ) .

وقال أبو عبادة البحتريّ :

أرومُ انتصاراً ثم يَثْني عزيمتي

تُقايَ الذي يَعتاقُني وتحرُّجي

قوله : يعتاقني أي يصرفني ويؤخرني . أما القافيـة فهـي لفظـة (حَرُّجـي) وهذه جزء من الكلمة الأخيرة في البيت : (تحرّجي) .

والآن إليك عدداً من الأبيات لتشير فيها إلى القافية ومما تتألف :

– أزورُهُمْ وسواد الليل يشفعُ لي

وأنثني وبياضُ الصَّبحِ يغري بي

– ألا في سبيلِ المجد ما أنا فاعِلُ

عفافٌ وإقْدامٌ وحزمٌ ونائـــلُ

– لا تقُلْ أَصلي وفصلي أبــــداً

أنما أصلُ الفتى ما قد حَصَلْ

– فللّهِ وقــــتٌ ذوَّبَ الغشَّ نارُه

فلم يَبْقَ إلاَّ صارِمٌ أو ضُبارمُ (١)

---

* ابن الفارض : عمر بن عليّ ، عاش في القاهرة ونظم في الشعرالصوفي . توفي ٦٣٢ هـ .

(١) ضُبارم : بطل شجاع .

ولا بدّ لنا من فكرة مبسّطة عن (الرويّ) وهو الجزء الهام المتكرِّر في كل قوافي القصيدة ، وبناءً عليه تسمى القصيدة باسمه فيقال : بائيّة أبي تمّام وسينيّة البحتري والمعني بهما ؛ قصيدة أبي تمام الشهيرة التي مطلعها :

السّيف أصدقُ أنباءً من الكُتبِ
في حدِّه الحدُّ بين الجِدّ واللّعبِ

وقصيدة البحتري التي مطلعها :

صُنتُ نفسي عما يدنّسُ نَفْسي
وترفَّعْتُ عن جَدا كُلِّ جِبْسِ [1]

ويلي (الرويّ) في الأهميّةحروف قد تُوَجْد في القافية أو لا تُوَجد مثل :

أ — الوَصْل ويكون بإلحاق المدّ المناسب لحركة الرويّ :

.. بِ	بي	الياء وصل
.. بُ	بو	الواو وَصْل
بَ	با	الألف وصل

ب — الخروج : ومثالُه أن يتصل حرف الرويّ بهاء من هاءات الضمير ثمّ توصل هذه الهاء بما يناسبها من ألفٍ وواوٍ وياءٍ ، إن لم تكُنْ ساكنة .

كتابُها – كِتابُهو – كتابهي – كِتابُهْ

هنا الألف والواو والياء جزء من القافية وهو الخروج .

ج — الرِّدْف : وهو حرف ليّن (ا ، و ، ي) يقع قبل الرويّ كما إذا وقعت في أواخر أبيات القصيدة هذه الكلمات :

---

(١) الجِبْس : اللئيم .

.. خالُ : الألف رِدْف لِلام أو الرويّ .

.. سُولُ : الواو ردفٌ للام أو الرويّ .

.. قيلُ : الياء ردْف للاّم أو الرويّ .

د — التأسيس : وهو ألفٌ بينها وبين الرويّ حرفٌ ساكنٌ أو شبهه كما في الكلمات الآتية التي يفترض أنها في نهايات الأبيات :

بيادرُ — مصايرُ — مَنابرُ — مغاورُ

ويحذّر هُنا من عدم مراعاة التأسيس عند بعض النّظامين فيأتون بالقوافي الميمية على الشكل التالي مثلاً :

عَلْقَمُ — قائمُ — يَعْلمُ — فاهمُ

وهذا ما ينجم عنه بعض الخلل الموسيقيّ وإن كان الرويّ واحداً وهو حرف الميم المضمومة .

هـ — الدَّخيل : وهو حرف متحرّك يأتي بعد التأسيس ولا مانع من أن يكون حرفاً لينا كالواو والياء . وهذه أمثلة على قوافٍ أشير فيها إلى الدخيل .

قوادِ مُ — مُقاوِمُ — شَتايِمُ .

هذا ، ويجوز توالي الياء والواو والتنويع فيهما كردْفٍ في أية قصيدة دونَ أن يكون بينهما الألف ، فتأتي القوافي مثلاً :

معزولُ — تَرْتيلُ — مأمولُ — تَهْليل

ولا يُدسّ بينها لفظٌ مثل : مُخْتالُ أو فعّالُ ..

وهذا مثالٌ على تنويع الرِّدف بين واوٍ وياءٍ في قصيدة كعب بن زهير التي مدح بها الرسولَ محمّداً ﷺ :

أُنبـئتُ أنّ رســـولَ اللهِ أَوْعدَني

والعفْوُ عِنْدَ رسولِ اللهِ مأمـولُ

مَهْلاً ، هداكَ الذي أعطاكَ نافلةَ الْـ

قُرْآنِ فيها مواعيظٌ وتَفْصيـــلُ

لا تـــأْخُذَني بأقْوالِ الوُشــاةِ ولمْ

أُذْنبْ ولو كَثُرتْ عنّي الأقاويلُ

لقد تناولنا ما تناولناه بالمقدار الموجز * الكافي مـن علـم القافيـة وحُروفهـا التي على رأسها الرويّ .. وثمـة أشـياء تتعلّـق بحركـات القافيـة وعيـوب القافيـة . وحَسْبُنا أن نمارس تجربة النظم ونحن نعلـم أن القافيـة تكـون غالبـاً مطلقـة الـرويّ بحرفٍ متحرّك فتحاً أو ضماً أو كسراً أو مقيّدة بالسكون على الـرويّ الـذي هـو حَرْفٌ صامت كالباء والتاء والحاء والخاء والدال والراء الخ ..

حـاول الآن أن تتذكـر بعـضَ أبيـاتٍ مـن الشـعر جـاءت قوافيهـا مطلقـةً مثل :

- ولمّــا أنْ تجهّمنـــي مُـــرادي   جريتُ مع الزّمانِ كما أرادا

- يقولـون جـاهِدْ يـاجميلُ بِغـزوةٍ   وأي جهـادٍ غـيرهنَّ أريـدُ ؟

- رب لحدٍ قد صـار لحداً مِراراً   ضاحكٍ من تزاحـمِ الأضْدادِ

حاول الآن أن تتذكر بعـض أبيـاتٍ مـن الشـعر ، جـاءت قوافيهـا مقيّـدةً مِثْل :

- وَدّعَ الصَّبْرَ محبٌ وَدَّعَكْ   ذائعٌ مِنْ سِرِّهِ ما استودعَكْ

---

* نُحيلُ من أراد التوسّع على كتابنا في علم العروض والقافية نشر دار القلم بحلب ١٩٩٧ م .

- حماةَ الديارِ عليكم سَلامْ أبت أن تذلَّ النفوسُ الكرامْ
- ومن يتهيّب صعودَ الجبالِ يعشْ أبد الدَّهْر بين الحُفَرْ

استخرج القوافي من الأبيات المطلقة السابقة ، ستجدها على التوالي :

رادا — رِيدو — دادي

استخرج القوافي من الأبيات المقيّدة القوافي السابقة على التوالي ، ستجدها :

تَوْدَعَكْ — رامْ — نَلْ حُفَرْ

تطبيقات على استخراج القافية والرويّ

وسيكون من التطبيقات المفيدة لتعرّف القافية ومن ضمنها الرويّ أن نقلّب صفحاتِ أحد الدواوين لشاعرٍ من الشعراء الفحول القدامى كبشّار وأبي تمام والبحتري وابن الروميّ والمتنبي الخ .. لنعزلَ بيتاً واحداً من قصيدة همزيّة تنتهي (بالهمزة روّياً) ، ثم من قصيدة بائيّة ثم من قصيدةٍ تائية حتى نستوفي عشرةً من حروف الهجاء ، هذا ، مع ذِكْر اسم البحر ، والتفعيلة البادئة فيه لنكون أقوى على استشراف كُلِّ بيتٍ يمرُّ بنا وتوقّع البحر تأكيداً أو ترجيحاً بناء على هذه الخبرة التي سنكوّنها من التطبيق إيّاه .

وبينَ يديَّ الآنَ نسخةٌ في مجلّدين للشاعر العبّاسي أبي عبادة البحتريّ ، الذي كان لي شرفُ المعاونة في شرحه لتطبعه دار الكتاب العربي في بيروت لبنان عام ١٤١٤ هـ . و١٩٩٤ م .

١- قال البحتريّ :

لا تلمْني على البُكاءِ فإنّي   نِضْوُ شَجْوٍ ما لُمْتُ فيه البُكاءَ [(١)]

التفعيلة البادئة : فاعلاتن = لا تُلمني

البحر العروضيّ : الخفيف .

القافية : كاءَا مطلقة بالفتح .

الرويّ : همزة ، فالقصيدة همزيّة .

٢- وقال البحتري :

يخونكَ ذو القُربى مِراراً وربَّما

وفى لكَ عند العَهْدِ من لا تُناسبُهْ

- التفعيلة البادئة : فَعولُ (بحذف نون فعولن الساكنة جوازاً) تقابلها لفظة : يَخونُ .

- البحر العروضي : الطويل .

- القافية : ناسِبُهْ . مطلقة بالضمّ ومعها هاء الضمير ، خروج ساكن .

- الرويّ : باء ، فالقصيدة بائية .

٣- وقال البحتريّ :

مُخْلِفٌ في الذي وَعَدْ   سيلَ [(٢)] وَصْلاً فلمْ يجُدْ

- التفعيلة البادئة : فاعلاتُن = مُخلِفُنْ فِلْ .

- البحر العروضي : مجزوء الخفيف * .

---

(١) النّضو : الهزيل . الشجو : الهمّ والحزن .

(٢) سيلَ : أصلها سُئلَ أي طُلب منه .

* المجزوء من الأبحر : ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر .

- القافية : لم يَجُدْ . (مقيّدة بالسكون) .

- الرويّ دال ، فالقصيدة داليّة .

٤- وقال البحتري :

مُتَقَبَّلٌ من حيث جاءَ حَسِبْتَهُ

لقبولِه في النفسِ جاء مُبَشِّرا

- التفعيلة البادئة : مُتَفاعِلُنْ = مُتَقْببلن

- البحر العروضي : الكامل .

- القافية : بَشْشِرا (مطلقة بالفتح) .

- الرويّ : راء فالقصيدة رائيّة .

٥- وقال البحتريّ :

إنَّ البكاء على الماضينَ مَكْرُمةٌ

لو كان ماضٍ إذا بكَّيْتَهُ رَجعا

- التفعيلة البادئة : مُسْتفعِلُنْ = إِنْنَلْ بُكا .

- البحر العروضي : البسيط .

- القافية : هو رَجَعا . (مطلقة بالفتح) .

- الرويّ : عَيْن ، فالقصيدة عينية .

٦- وقال البحتري .:

إنّ الــذي يَثْقُلُ أهـــلٌ لأَنْ

يُضْرَب عنــه لِلَّذي خفّــا [1]

---

(١) يضرب عنه : يُترك ويُقاطع .

– التفعيلة البادئة : مستفعلُن = إِنَلْلَذي

– البحر العروضي : سريع .

– القافية : خَفْفا ، مطلقة بالفتح .

– الرويّ : فاء ، فالقصيدة فائيّة .

٧– وقال البحتريّ :

لَسْتُ أرضى هِزَّةً يأتي بها   غُصُنٌ إنْ لم يكُنْ غَضَّ الوَرَقْ

– التفعيلة البادئة : فاعلاتُن = لَسْتُ أَرْضى .

– البحر العروضيّ : الرَّمَل .

– القافية ضَلْ وَرَقْ ، مقيّدة بالسكون .

– الرويّ : قاف ، فالقصيدة قافيّة .

٨– قال البحتريُّ :

وَلي كَبِدٌ تلينُ على التّصابي

وتأبى في الهوى إلاّ اشتعالا

– التفعيلة البادئة : مُفاعَلَتُنْ = ولي كَبِدُنْ .

– البحر العروضي : الوافر .

– القافية : عالا ، (لاميّة مُطلقة بالفتح) .

– الرويّ : لام ، فالقصيدة لاميّة .

٩– وقال البحتريّ :

لَمْ يَلْقَ سائِلَهُ مُذْ كـــانَ سائِلُهُ

إلاّ بِوَجْهٍ أغرِّ الوَجْهِ مُبْتسِمِ [1]

التفعيلة البادئة : مستفعلُن = لَمْ يَلْقَ سَا

البحر العروضي : البسيط .

القافية : مُبْتَسِمي ، مطلقة بالكسر .

الرويّ : ميم ، فالقصيدة ميميّة .

١٠- وقال البحتري :

أبو عليٍّ خَيْر مَنْ يُرْتجى

في شِدَة الدّهرِ وفي لينِهِ

- التفعيلة البادئة : مُتَفْعِلُن = أبو عَلِيْ.

- ومُتَفعِلُن هي مُسْتفعلن ، حذفَ منها السين الساكنة جوازاً ، وهو جواز مُسْتحب وكثير الاستعمال .

البحر العروضي : السَّريع .

القافية : لِينهي ، مطلقة بالكسر ، والهاء من حروفها (خُروج) أطلق بالكَسْر أيضاً ، ثم وُصِل بالياء لفظاً .

الرويّ : نون ، فالقصيدة نونيّة الرويّ .

ومن أمثلة الرويّ الهائي قولُهُ من البسيط :

---

(١) أغرّ : أبيض مشرق .

ما بالَ دِجْلةَ كالغيرى تنافِسُها

في الحُسْنِ طَوْراً وأطواراً تباهيها

ومن أمثلة الرويّ الواوي قوْله من الطويل :

كأنَّ الليالي أُغْرِيَتْ حادِثاتُها

بحبِّ الذي نأبى ، وكُرْهِ الذي نَهْوى

ومن أمثلة الرويّ اليائي قوله من الخفيف :

وَهَـبَ الله للـرَّعيّةِ مِنْـهُ

سيرةَ الفاضلِ النّقيِّ الزكيِّ

بُحور الشعر العربيّ

هذا جزء هام جدّاً من قواعد نظم الشعر ، ذلك لأنَّ الشعر العربي كُلّه يقوم على موازين لفظية موسيقيّة هي البحور وقبل أن نأتي إلى التعرّف على بحور الشعر بَحْراً بحراً ، سنتناول بإيجاز ووضوح ، كُلاً من الموضوعات التالية :

تعريف البحر – الصُّوَر التي يأتي عليها البحر .

تعداد البحور – تصنيف البحور العروضيّة .

* تعريف البحر :

هو الوزن الخاص الذي يجري الناظم على مثاله في قصيدته ، ويقعُ في شطرين ، قوام كلٍّ منهما عدد مماثلٌ من الأجزاء ممّا أسميناه التفعيلة . وإليك نموذجاً للبحر العروضيّ ممّثلاً في البحر البسيط :

مُسْتفعِلُنْ فاعلُن مُستفعلُنْ فعلُنّ   مستفعلُن فاعلن مستفعلن فَعِلُن

قال المتنبي على هذا الوزن أو من هذا البحر :

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يُدْركُهُ

تجري الرياح بما لا تشتهي السُّفُنُ

* الصَّور التي يأتي عليها البحر :

يأتي البحر العروضي في الاستعمال على عدّةِ صُور .. بحسب ما يختاره الناظم انسجاماً مع ميله النغمي وموضوعه المطروق .

فقد يأتي البحر تامّاً كما مثلنا له في بيت المتنبي السابق .

أو يأتي مجزوءاً بحذف تفعيلتي العروض والضرب أي التفعيلة الأخيرة من كلا الشطرين ، فلو كانَ البحرُ التام من الوافر مَثَلاً ، جاءَ مجزوء الوافر على :

مُفاعَلَتنْ مُفاعلتُنْ   مُفاعلتنْ مفاعلتن

كقول الناظم :

أُعـاتبُهُ بـلا مَلَلٍ   ويَهْجُرُني بلا سَببِ

ويأتي البحر مَشطوراً . والمشطور من البحور العروضيّة هو ما استُغْني فيه بشطر واحدٍ عن شطريْن . ولم يُعْرف الشَّطر إلاّ في بحرين هُما الرَّجَز والسّريع . وينتهي كُلُّ بيتٍ مشطورٍ برويٍّ يتكرر في جميع أبيات القصيدة ففي مشطور الرجز مثلاً تتعاقب الأبيات هكذا :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

....

ومثالُه ما نظمهُ الشاعر ابن الرومي في وصف العِنب الرازقيّ :

ورازقيٍّ مخطف الخُصورِ   (رِ)

كأنّه مَخازنُ البلورِ   (رِ)

باكَرْتهُ والشَّمسُ في الذُّرورِ [1]   (رِ)

وهناك من الصُّور التي يأتي عليها البحر العروضي ما يدعى مَنْهوكاً ، وهو البحر الذي حُذفَ من تفعيلاته ثلثاها ليبقى على تفعيلةٍ واحدةٍ في كل

---

(١) الذّرور : الارتفاع والظهور .

شَطْر . ويأتي ذلك على ندرة بالغةٍ في بحريْن هما الرَّجز والسَّريع ، وسَنُهْملِ هذه الصّورة والتمثيل لها ، لأنها آخر ما يقلدّه ناظم الشعر لو فَعَل .

* تعداد البحور :

عرفنا أن عدد بحور الشعر ستة عشر بحراً ، جرى عليها الشُّعراء الناظمون في تراثنا الشعري القديم واكتشفها الخليلُ بن أحمد في خمسة عشر بحراً ثم تدورك عليه بحرٌ آخر هو المُحْدَث أو المتدارك .

ننظُر إلى تلك البحور بحسب كثرة استعمالاتها ونُدرتها لنجد أنها قِسْمان .

أ — بحور مشهورة ، كثيرة الاستعمال وفيها :

الطويل — الكامل — البسيط — الوافر — المتقارب — الخفيف — الرّمل — المديد — المنسرح — الرَّجز .

ب — بُحور مغمورة ، قليلة الاستعمال وفيها :

الهَزَج — السَّريع — المضارع — المقتضَب — المجتث — المُتدارك .

وللبحر المتدارك الأخير شأنٌ متميز يكاد يلحقه بالبحور المشهورة الدارجة الاستعمال حتى في العصر الحديث . ومن أمثلته الشهيرة قصيدة ((قارئة الفنجان)) للشاعر المُعاصر نزار قبّاني .

* تصنيف البحور العروضيّة :

لدى دراستنا المدّققة لبحور الشعر العربي وجَدْنا من الممكن تصنيفها إلى ثلاث أُسَر وهي : المشهورات ، والأَرْجاز ، والمقتضبات لوجود علاقة معينة بين أفراد كلُ أسْرةٍ من الأُسَر الثلاث .

فالمشهورات : تجمعها كثرة الاستعمال وورد النماذج الكثيرة منها حتّى في الكتب المدرسيّة .

والأرجاز : يَجْمَعُها التشابه العَروضي من حيث غلبة تفعيلة معنية أو التكرار لتفعيلةٍ كثيرة الجوازات حتى يقترب الشعر المبنيّ عليها من النثر كما سنلاحظ في أمثلته ونماذجه .

والمقتضبات : يجمعها الاقتضاب في عددِ تفعيلاتها حتى تكاد تدخل في المجزوءات .

ويأتي على رأسها البحر المسمّى بالمقتضب كما جاء على رأس الأرجاز بحر مشهورٌ اسمه الرجز .

والآن ستكون لنا وقفة مناسبة مع كُلِّ بحرٍ من بحور الشعر العربي جَرْياً على خطّتنا في كتابنا ((علم العروض والقافية *)) أمّا تواليها فهو كالآتي :

الطويل — الكامل — البسيط — الوافر — المتقارب — الخفيف — الرمل — المديد — المنسرح — الرجز — السريع — المتدارك — المقتضب — المجتث — المضارع — الهزج .

فهي — كما ترى — ستة عشر بَحْراً رُوعي تَسَلسُل أهميّتها على وجه التقدير .

---

* صدر عن دار القلم العربي بحلب في ١٦ جزءاً عام ١٩٩٧ .

البحور وجوازاتها وتطبيقات عليها

١ - البحر الطويل :

سميّ هذا البحر بالطويل لأنه لا يُسْتعمل إلاّ تامّاً ولأن عدد حروف تفعيلاته أكثر من سواه ، فهو أطولُ من سواه تَسْطيراً .

وقد نظم صفي الدين الحليّ* بيتاً لضبط حفظ تفعيلات الطويل ، بل نظم بيتاً ضابطاً لحفظ كُلِّ بحر ، فشاع هذا النظم على أفواه المعلّمين والدارسين لعلم العروض .. وهو نظمٌ له طرافته وفائدته .

وسنسوقُ هذه الأبيات الضابطة مع كُلِّ بحر في حينه .

قال الحليّ عن الطويل :

طَويلٌ لَهُ بَيْنَ البُحور فَضَائلُ

فَعولُن مفاعيلن فعولنْ مفاعلُنْ

ولو لفظنا مفاعِلُن التي في الضَّرب وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني : (مفاعِلُ) لكان ذلك أَنْسَب للتصريع أو للموسيقا اللفظية لأن الحركة الأخيرة تُشبع هكذا :

مفاعِلُ = مفاعِلُو = مفاعِلُن

وهذا ما سوف نفعله في النماذج التالية لضوابط صفي الدين الحليّ بنقل البيت مُصرّعاً .

نموذج مقطّع من البحر الطويل :

---

* صفي الدين الحليّ : اسمه عبد العزيز ين سرايا . ولد بالحلّة من بلاد العراق . وأجاد في الوصف والمديح . توفي عام ٧٥٠ هـ .

ليكن لدينا بيت شهير في الحكمة للشاعر زهير بن أبي سُلمى من معلقته الميميّة :

ومهما تكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ
وإنْ خالَها تخفى على الناس تُعْلَمِ

ومهما تَكُنْ عِنْدَمْـ رئنْ مِن خليقتِنْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعولُنْ مفاعيلُن فُعولُنْ مفاعِلُن

وإنْ خا لَها تخفى عَلَنْنا سِ تُعْلَمي

0//0/ / 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلُن

بناءً على التطابق الحاصل بين مقاطع الألفاظ والتفعيلات ، والإشارات المصطلح عليها للمتحرك والساكن ، نحكم بأن البيت السابق من البحر الطويل هنا يجب ملاحظة ما يلي :

إنَّ تفعيلات كلِّ بحرٍ من البحور العروضيّة عُرْضة للحذف والزيادة في قوالبها ممّا يختصر اسمُه بمصطلحٍ حديث هو الجَواز وهذا الجواز المسموح بِهِ يكونُ ملتزماً يجب اتباعه في كل أبيات القصيدة أو يكون غير مُلْتزم . وسنبدأ بجوازات البحر الطويل غير الملتزمة لأنها الأكثر وُروداً .

جوازاتٍ " الطويل " غير الملتزمة :

- فَعُولُنْ البادئة أو التي في الحشو تأتي على فَعُولُ ، كثيراً ولا تُستقبح .
- مَفاعيلن التي في حَشْو البيت تأتي على مفاعِلُن ، قليلاً .
- فَعولن : الأولى أو البادئة تأتي على عَولُنْ نادراً ، وتُسْتقبح .
- فعولن : الأولى أو البادئة تأتي على عُولُ . نادراً وتُستقبح .

جوازات " الطويل " الملتزمة (تكرّر وجوباً) :

- مفاعِلُن التي في العَروض تأتي على مَفاعيلَنْ ، في مطلع القصيدة ، وتقابلها مَفاعيلنْ في الضَرْب ويُسّمى البيت أو المطلع حينئذٍ مُصرّعاً .. ولا تُلتزم مفاعيلن التي في العروض إلاّ مع التّصريع .

قال أبو فراس الحمداني :

أراكَ عصيَّ الدَّمْع شيمتك الصَّبْرُ

أَما للهوى نَهيٌ عليك ولا أَمْرُ

هنا جاءت تفعيلة العروض: تُكَ صَنْصَبْرو = مفاعيلن = //0/0/0 كما جاءت التفعيلة الأخيرة (الضرب) : ولا أَمْرو = مَفاعيلن = //0/0/0 .

- مفاعلنْ التي في العروض تأتي على مَفاعِلْ أو مَفاعي أو فعولن وتُلتزم أي تأتي هكذا في كلِّ ضَرْبٍ من أبيات القصيدة ، قال أبو فراس :

مُصابي جليلٌ والعزاءُ جَميلُ

وظنّي بأنّ اللهَ سَوْف يُديلُ [1]

هُنا : جَميلو = مَفاعِلْ أو مفاعي أو فعولن .

كذلك : يُديلو = مفاعِلْ أو مفاعي أو فعولن .

أمّا في أبيات القصيدة التالية ، وخصوصاً غير المصرّعة فتظلّ تفعيلة العروض مفاعِلُنْ . كما قال :

تطولُ بي الساعاتُ وهي قصيرةٌ

وفي كلِّ دَهْرٍ لا يَسرُكَ طولُ

هُنا : قصيرتُن = مفاعِلُنْ = //0//0

---

(١) يُديلُ : يُنصِف ويعدل في حكمه .

بينما : ك طولو = مفاعلْ أو مفاعي أو فعولن

= //O/O . وهو الجواز الملتزم في كلّ الأبيات .

أبيات مقطّعة من البحر الطويل :

ملحوظة : سنقرنُ كُلّ جوازٍ ملتزمٍ أو غيرِ ملتزم بحرفي (ج م) أو بحرف (ج) دلالةً عليه عندما يردُ في موضعه من التقطيع .

قال امرؤ القيس :

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّرْب دونَهُ

وأيقنَ أنّا لا حقانِ بِقَيْصَرا

بكى صا	حِبي لَمْما	رأدْدَرْ	بَ دُونَهو
//O/O	//O/O/O	//O/O	//O//O
فعولُنْ	مفاعيلُنْ	فَعولنْ	مَفاعِلُنْ
وَأَيْقَـ	ن أنْنالا	حقانِ	بقيصرا
//O/(ج)	//O/O/O/	//O/	//O//O
فعول	مفاعيلن	فعول (ج)	مفاعلن

قال الشاعر العّباسي ابن الروميّ في رثاء ولده الأوسط محمّد :

محمّدُ ما شيءٌ تُوُهِّمَ سَلْوةً

لقلِبيَ إلاّ زادَ قلْبي من الوَجْدِ

مُحَمْمَـ	دُ ما شَيْؤُنْ	تُوُهْ هِـ	مَ سَلْوَتَنْ
//O/	//O/O/O	//O/	//O//O
فَعولُ (ج)	مَفاعيلُنْ	فَعُولُ (ج)	مفاعلُنْ

لِقَلْبِـ ـيَ إِلْلازا دَ قلبي مِنَلْ وَجْدي

//o/ //o/o/o //o/o //o/o/o

فعولُ (ج) مفاعيلُن فعولُنْ مفاعيلن (ج م)

وقالَ أبو فراس الحمداني يشكو تفرّق الأصحاب عنه وغدرهم بمودته .

تناساني الأصحابُ إلاّ عصابةً ستلحقُ بالأخرى غَداً وتَحولُ

تناسا نَيلْ أَصْحا ب إلْلا عصابَتنْ

//o/o //o/o/o //o/o //o//o

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُن

سَتَلْحَـ قُ بِلْ أخرى غدَن و تحولو

//o/ //o/o/o //o/ //o/o

فعولُ (ج) مفاعيلن فعولُ (ج) مفاعي (ج م)

مفاعلْ

فعولن

ومن قبيل التطبيق على ما تعلمناه عن البحر الطويل نطرح بعض الأسئلة ، ونجيب عنها .

س ١ : هات ثلاثة مطالع لقصائد مشهورة من البحر الطويل :

ج ١ : المطالع هي :

١- أبا جَعْفرٍ ما طولُ عَيْشٍ بدائمِ

وما سالمٌ عمّا قليلٍ بسالمِ

بشار بن برد

٢- كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمرُ

فليسَ لعينٍ لم يفض ماؤها عُذْرُ

أبو تّمام الطائي

٣- على قدر أهل العزم تأتي العـزائمُ

وتأتي على قدر الكرامِ المكارمُ

أبو الطيب المتنبي

س ٢ : اجعل كُلَّ تفعيلةٍ مّما يلي في محلّها الصحيح لتكونَ بيتاً مـن البحـر الطويل هو أحد أبيات القصائد التي ذكرنا مطالعها :

أبيات من قصيدةِ بشّار بن برد الميمية بتوزيعٍ مغلوط لمفرداتها

لِبّســـامٍ أقولُ جلالةٌ عليـــهِ

أريحّياً غدا عاشــقاً للمكـــارِمِ

إذا المشورةَ الرأيُ بلغَ فاسْتَعِنْ

نصيحٍ أو نصيحة برأيِ حازِمِ

الشّورى عليكَ غضاضة ولاتَجْعل

فإنَّ قوّةٌ الخــوافي للقـــوادِمِ

بيتان من قصيدة أبي تمام الرائية بتوزيعٍ مغلوطٍ لمفرداتِها :

الآمـــالُ تُوفّيت بعـــد محمدٍ

عن السَّفَرِ وأصبح في شُـــغْلٍ السَّـــفر

إلاّ مالَ وما كانَ منْ قلَّ مالُهُ

لمن أمسى وذُخْراً ولَيْسَ لَهُ ذُخْرَ

أبياتٌ من قصيدةِ المتنبّي الميميّة بتوزيعٍ مغلوطٍ لمفرداتها :

وما في الموتِ شكٌّ وقفتَ لواقفٍ

كأنّك في الرّدى جفنِ وهو نائمُ

كلمى هزيمـــةً تمرُّ الأبطالُ بِـــكَ

وضـــاحٌ ووجهُك وثغركَ باسِمُ

جَنا حَيْهِم على القَلْبِ ضَمّةً ضممْتَ

الخوافي تحتَها تموتُ والقوادِمَ

وها هي الأبيات السابقة المغلوطة على شكلِها الصحيح :

قال بشّار بن بُرْد في النّصيحة والشُّورى :

أقـــولُ لِبسّـــامٍ عليه جَلالـــةٌ

غـــدا أَرْيحيّاً عاشقاً لْلِمكارِمِ

إِذا بلـــغَ الرّأيُ النَّصيحـةَ فاستعِنْ

برأي نصيحٍ أو نصيحةِ حازِمِ

ولا تجعلِ الشُّورى عليك غضاضَةً

فـــإنَّ الخَوافي قَوّةٌ للقوادِمِ

قال أبو تمامٍ الطائي في رثاء البطل محمّد بن حميد الطّوسيّ :

تـوفّيتِ الآمالُ بعـــدَ محمَّدٍ

وأصبح في شغلٍ عن السَّفرَ السَّفْرُ

وما كانَ إلاّ مالَ من قلَّ مالُهُ

وذخراً لمن أَمْسى ولَيْس له ذُخْـــرُ

قال أبو الطيب المتنبي يُصوّر شجاعة سيف الدولة في موقعة الحَدَث :

وقفـــتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ

كأنَّكَ في جفنِ الرَّدى وهو نائمُ

تمـــرُّ بـــكَ الأبطالُ كلمى هزيمـــةً

ووجهُك وضّاحٌ وثغرك بـــاسِمُ

ضَمَمْتَ جناحَيْهِمْ على القلب ضمّةً

تموت الخوافي تحتها والقوادِمُ

س٣ : ضَعِ الكلمةَ المناسبة للمعنى وللوزن في كُلٍّ مِنَ الفراغات المنقوطة في الأبيات الآتية ، وإذا عجزت فارجع إلى جدولِ الكلمات المُلحق بالأبيات :

دَعَوْتُك للجفنِ القريحِ ....
لديَّ ، وللنوم القليل المشرَّدِ

إذا أنتَ لم تشربْ مِراراً على ....
ظمئتَ ، وأيُّ الناس تصفو مشاربُهْ

إذا كُنْتَ في كلِّ الأمور مُعاتباً
..........لم تَلْقَ الذي لا تُعاتبُهْ

أتاها كِتابي بعد يأسٍ وترحةٍ
فماتتْ .... بي فمتُّ بِها غمّا

سَلامٌ على .... بَعْدَ محمّد
سلامٌ على ....النّضراتِ

الكلمات المحذوفة هي : المُسَهَّد ، القذى ، صديقك ، سروراً ، الإسلام ، أيامِه .

س٤ : ارجع إلى أية قصيدةٍ جاءت على البحر الطويل على أن تكون مما يعجبك من الشعر لتقطّع عدداً من أبياتها تقطيعاً عروضِياً وتتغنّى بمفرداتها وفق التقطيع على النغم الذي تختارُه .

٢-البحرُ الكامل :

وزنُه :

مُتفاعلن متفاعلِن متفاعِلُن   متفاعِلُنْ متفاعِلُن متفاعلن

فهو يتألف من ستة أجزاء واحدها متفاعِلُنْ :

///O//O وسمي بالكامل لاكتمالِ حركات ما بين تفعيلاته بثلاثين عَدَداً .

وقد وضع صفي الدين الحلّي ضابطاً لحفظه يقولُ فيه :

كَملَ الجمال من البحور الكاملُ

متفاعلن متفاعلن متفاعلُنْ

ولا مانع من نطق البيت مصرّعاً : (الكاملُ – مُتفاعِلُ) لأنّ حركة الرويّ أو القافية المُطلقة تُشبعُ عند التقطيع على كُلِّ حال .

يُعَدُّ البحر الكامل من الأبحر العروضية الرائجة لدى النُّظام والشعراء ويستعمل تامّاً ومجزوءاً .

وإليك نموذجاً مقطعاً للتامّ ثم للمجزوء :

نموذج التام :

قال عنترة العبسي من قصيدته المعلقة يفتخر :

وإذا صَحَوتُ فما أقصِّرُ عن ندىً   وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

وإذا صَحَوْ	تُ فما أُقَصْ	صِرُ عَنْ نَدَنْ
O//O///	O//O///	O//O///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُن
وَكَما عَلِمْ	تِ شَمائلي	وَتَكَرْرُمي
O//O///	O//O///	O//O///

نموذج المجزوء :

وَلـــوَجهِها بجمالهِ   قمرٌ يَغيبُ ويَظهَـــرَ

ما إنْ يقالُ تحجّبَت   حتى يُقالَ : تَنَـــوَّرُ

ولو جْهها	بجمالهي	قَمَرُنْ يغيـ	بُ ويُظْهَرو
O//O///	O//O///	O//O///	O//O///
مُتَفاعِلَن	مُتَفاعِلَن	متفاعلن	مُتَفاعِلُنْ

أهم جوازات الكامل التام :

نَذْكُرُ منها جوازا غير ملتزم ، وآخر ملتزما أمّا الجواز غير الملتزم فهو إتيان مُتَفاعِلُن ///O//O على متْفاعلن /O/O//O وهو جوازٌ حسَنٌ وكثير الورود ، وتلتقي فيه التفعيلة المكررة ستّ مرات مع مُسْتَفعِلُن /O/O//O وهي تفعيلة بحر الرّجز ، وإنما يُميزُ البحر الكامل من الرّجز بورود واحدة من تفعيلات البيت خاليةً من الجواز أي على مُتفاعِلُنْ ///O//O .

وهذا نموذج مقطّع لبيتٍ من البحر الكامل ورد فيه أكثر من جواز غير ملتزم . قال عنترة في معلقته الميميّة نفسها :

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأنّها
أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ [1]

حُ كَأنْ نَها	تَرَورْرِما	يَدْعُون عَنْـ
///O//O	///O//O	/O/O//O
مُتفاعِلُن	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُن (ج)
نِلْ أَدْهَمِي	رِنْ في لبا	أَشْطانُ بِئْـ
/O/O//O	/O/O//O	/O/O//O
متْفاعلن (ج) .	مُتْفاعِلُنْ (ج)	مُتفاعِلُنْ (ج)

أمّا الجواز الملتزم الذي يكثر وروده فيكون بإتيان مُتفاعِلُن التي في الضّرب أي في آخر البيت على وزن مُتَفاعِلْ ///O/O أو متْفاعِلْ /O/O/O وتلتقي التفعيلة حينئذٍ مع فَعِلاتُن ///O/O أو فعْلاتُنْ /O/O/O .

---

(١) الأشطان : جمع شَطَن وهو الحَبَلُ . اللّبان : الصدر . الأدهم : الجواد الأسْوَد .

فإذا كان البيتُ مُصرَّعاً تكرّر الجواز في العروض والضَّرب أي في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني . كما في مطلع قصيدة الشاعر حافظ إبراهيم :

كم ذا يكابدُ عاشقٌ ويلاقي

مِنْ حبِّ مِصْرَ كثيرةِ العشّاقِ

كَمْ ذا يُكا	بِدُ عاشقُن	وَيُلاقي
O//O/O/	O//O///	O/O///
مُتْفاعِلُن (ج)	مُتَفاعلن	مُتَفاعِلْ (ج م) .
مِنْ حُبْبِ مصـ	رَ كثير تِلْ	عُشْشاقي
O//O/O/	O//O///	O/O/O/
مُتْفاعِلُنْ (ج)	مُتفاعِلُن	فَعْلاتُنْ

أهم جوازات الكامِل المجزوء : علاوة على الجواز غير الملتزم بتسكين تاء مُتفاعلن هناك جوازات تُلتزم بورود تفعيلة (الضَّرْب) وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني على هذه الصُّور :

١- مُتفاعِلُن ← مُتَفاعِلْ

ولقيتُهُ متشمِّراً وحُسامُه بِيَمينِ

بيميني = متفاعِلْ ///O/O(ج م)

٢- مُتَفاعِلُن ← مُتَفاعِلانْ .

وأتيتُهُمْ مُسْتَنجِداً فتخاذلوا خَوْفَ الحُتوفْ

خوفَلْ حتوف = مُتْفاعِلانْ /O/O//OO (ج م) .

٣- متفاعِلُن ← متفاعلاتُنْ ///O//O/O .

لمّـــا رأيتُ مَوارداً للموت ليس لها مَصادِرِ

سَ لها مصادِر = متفاعِلاتُنْ ///O//O/O (ج م) .

لنجرِ الآن بعض التطبيقات المفيدة على الكامل :

س١ : قطّع هذا البيتِ من الكامل التامّ وأشرْ إلى جوازاته غير الملتزمة بـ (ج) وجوازه الملتزم إنْ وُجد بـ (ج م) .

قال حافظ إبراهيم :

الأمُ مدرسة إذا أعددتها   أَعْدَدْتَ شعباً طيب الأعراقِ

الأم مُ مَدْ	رَسَتُنْ إذا	أَعْدَدْتَها
/O/O//O	///O//O	/O/O//O
مُتْفاعِلن (ج)	متفاعلن	مَتفاعِلُنْ (ج)
أَعْدَدْتَ شَعْـ	بَنْ طَيْيبل	أَعْراقي
/O/O//O	/O/O//O	/O/O/O
مُتفاعِلن (ج)	مُتْفاعِلُنْ (ج)	متْفاعلْ(ج م) .

س٢: قطع هذا البيت من الكامل المجزوء وأشرْ إلى جوازاته غير الملتزمة بـ (ج) ، وإلى جوازه الملتزم إن وَجد بـ(ج م) قال أبو فراس الحمداني :

إنْ زُرتُ خَرْشنةً أسيـراً   فلقد حَلَلْتُ بها مُغيراً

إنْ زُرْتُ خَرْ	شنتن أسيرا
/O/O//O	///O//O/O
متْفاعلن (ج)	متَفاعلاتُن (ج م).
فَلَقَد حَلَلْـ	تُ بِها مغيرا .
///O//O	///O//O/O
مُتَفاعِلُنْ	متفاعلاتُن (ج م) .

س٣ : صحّح التوزيع المغلوط لمفردات الأبيات الآتية من البحر الكامل التام والمجزوء بحيث تراعي صحة المعنى وصحة الوزن العروضي :

- ذكرتُكِ ولقد نواهِلٌ والرِّماحُ
وبيضُ الهند منّي تقطرُ من دمي

- أحسابُهم كريمةٌ الوجوهِ بيضُ
الأنوفُ شَمُّ الطِّرازِ من الأوّلِ

- إنَّ قَدْ أبى الخليفةُ
وإذا شيئاً أبى أبَيْتُهُ

- اغترفْ من بحر شِعْرِكَ
عِلْمِك وبفضلِ أعْتَرِفْ

التصحيح :

- قال عنترة العبسي :
ولقد ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ
منّي وبيض الهند تقطُرُ من دمي

قال حسان بن ثابت الأنصاري :
بيض الوجوهِ كريمة أحسابُهُمْ
شُمُّ الأنوف من الطراز الأوّلِ

- قال بشّار بن بُرد :
إنَّ الخليفةَ قد أبى وإذا أبى شيئاً أَبَيْتُهُ

وقال أبو فراس الحمداني :
من بحر شِعْرِكَ أَغْترِفْ وبفضل عِلْمِكَ أعْترفْ

س٤ : ارجع إلى قصيدة أعجبتكَ ، جاءت على البحر الكامل التامّ أو المجزوء،وقطعٍّ عَدَداً من أبياتها عروضياً وأوجد لأجزائها لَحْناً مناسباً للتغنّي بها .

٣- البحرُ البسط :

وزنُه العروضيّ :

مُستفعِلَنْ فاعِلُن مستفعلن فعِلُن   مُستفعلن فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلن

وسميّ بالبسيط لبساطة مقاطعه العروضية فهو بهذه المقاطع يشكل جملةً موسيقية متناسقة مما جعله من أدرج البحور استعمالاً قديماً وحديثاً .

ضابطه الحفظي :

قال فيه صفيُّ الدين الحلّي :

إنَّ البسيطَ لديه يُبسطُ الأملُ   مستفعِلُن فاعِلُن مستفعلن فعِلُنْ

ويمكنُ تحقيقُ التصريع بنطق فعلن على (فَعِلو) فلا يختلف شيء في الميزان : أَمَلو ، فَعِلو = فَعِلُنْ ///O

حالات استعماله :

يستعمل البحرُ البسيط تاماً ومجزوءاً ومخلّعاً * وسوف نضرب صفحاً عن المجزوء والمخلّع لأنهما نادرا الاستعمال . وهاكَ نموذجاً مقطّعاً من البحر البسيط التام ، ولم يخلُ من الجوازات :

قال الشاعر جرير في أحد مطالعه الغزليّة :

إن العيون التي في طرفِها حَوَرٌ   قتلننا ثم لم يحيينَ قتلانا

إِنْنَل عُيو	تَلْلتي	في طَرْفِها	حَوَرُنْ
/O/O//O	/O//O	/O/O//O	///O
مُستفعلن	فاعِلُنْ	مستفعِلُن	فَعِلُنْ

* وزن المخلّع : مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن

قتلننا	ثمْ مَ لم	يُحْبِبن قَتْـ	لانا
O//O//	O//O/	O//O/O/	O/O/
مُتفعِلنْ (ج)	فاعِلُن	مستفعلن	فَعْلُن (ج م)

ولعلّك لاحظتَ : ورود مُسْتفعِلن على مُتَفْعِلُن في بادئة العجز وهذا جواز مقبول بحذف الثاني الساكن وورود فَعِلُنْ على فَعْلُن في الضَّرب أي في التفعيلة الأخيرة وهذا جواز مُلتزم وكثير الورود . وقبل أن نأتي إلى البحث في جوازات البسيط التام ، إليك هذا النموذج من التقطيع لبيتٍ من البحر البسيط خالياً من الجوازات :

لمَا مَدَحْتُ الذي جرّبته كَرَماً

جادَ الكريم الذي أربى على على الكَرَمِ

لمْما مَدَحْـ	تُلْلَذِي	جَرْرَ بتُهُو	كَرَمَنْ
O//O/O/	O//O/	O//O/O/	O///
مُستفعِلُنْ	فاعِلُنْ	مُستَفعِلُن	فَعِلُنْ
جادَ لْكَريـ	مُلْلذي	أربى عَلَلْـ	كرَمي
O//O/O/	O//O/	O//O/O/	O///
مُسْتفعِلُنْ	فاعلن	مُسْتفعِلُنْ	فَعِلُن

جوازاتَ البسيط التامّ :

تقسم جوازات البحر البسيط إلى قسمين :

جوازات غير ملتزمة على النحو الآتي : مستفعلن تأتي على مُتَفْعِلُن كثيراً وتستحسَن.مُسْتفعلن تأتي على مُفتعلن O///O/ أو مُتعِلُنْ O//// وهــذا جواز نادر ومستقبح لإخلاله بالموسيقا .

فاعِلُن التي في الحشو ، تأتي على فَعِلُن O/// وهذا جواز حَسَن وكثـير الورود .

جواز واحد ملتزم :

أصلُ تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب (فاعِلُن) ولكنْ غلبَ عليهما جواز (فَعِلُنْ) حتى أصبح هو المتّبع دائماً في البحر البسيط ، أمّا تحوّل (فَعِلُن) إلى فَعْلُن فهذا جوازٌ يلتزم في الضربْ فقط من كلِّ بيتٍ من أبيات القصيدة .

ويجوز وروده في البيت المصرّع كما في مطلع قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والاعتذار إليه :

قال كعب :

بانتْ سُعادُ فقلبي اليوم مَتْبولُ

مُتَيَّم إثْرَها لم يُفْدَ مكبولُ [1]

بانَتْ سُعا	دُ فَقَلْـ	بِلْ يَوْمَ مَتْـ	بُولُو
0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مُسْتفعِلن	فَعِلُن (ج)	مُستفعلن	فَعْلُن (ج م) .

وهذا نموذج آخر مقطع لبيتٍ مشهور استخدم فيه شاعِرهُ من جوازات البسيط ما هُوَ مُلتَزَم وغير ملتزم . قال أبو البقاء الرُّندي :

لِكُلِّ شيءٍ إذا ماتَمَّ نُقْصانُ

فلا يُغرَّ بطيبِ العيْش إنْسانُ

لِكُلْ ل شَيْ	ئِنْ إذا	ما تَمْمَ نُقْـ	صانو
0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مُتفعِلُنْ (ج)	فاعلن	مُستفعلن	فَعْلن (ج م)
فلا يُغَرْ	رَ بطيـ	بِلْ عيش إنْـ	سانو
0//0//	0///	0//0/0/	0/0/
متفعلن (ج)	فعلن (ج)	مُسْتَفْعِلُن	فَعْلُن (ج م) .

(١) بانت : بعدتْ . متبول : مُضنىً من العشق . مكبول : أسير مقيد .

يمكننا الآن إجراء بعض التطبيقات على البحر البسيط :

س١ : تذكّرْ بيتاً تحفظه من البحر البسيط ، وقطعه عروضيّاً .

ج١ : قال الأخطل الصغير لدى زيارته لحلب :

نَفَيْتُ عَنْكَ العُلا والظَّرفَ والأدبا

وإنْ خُلِقْتَ لها إنْ لم تَزُرْ حَلَبا

نَفَيْتُ عَنْـ	كَ لْ عُلا	وَظْظَرْف وَلْـ	أدبا
O//O//	O//O/	O//O/O/	O///
متفعلن (ج)	فاعِلُن	مُسْتفعِلُنْ	فَعِلُن
وإنْ خُلِقْـ	تَ لَها	إن لَمْ تَزُرْ	حَلَبا
O//O//	O///	O//O/O/	O///
متفعلن (ج)	فَعِلُن	مستفعِلُن	فَعِلُنْ

س٢– أعد ترتيب الأجزاء المغلوطة الترتيب في الأبيات التالية من البحر البسيط ، مراعياً صحّة المعنى وصحة الوزن العروضي :

– النفسَ بالآمالِ أَعلِّل أَرْقَبُها

لولا فسحةُ العيشَ ما أضيقَ الأملِ

– إذا عَنْ قَوْمٍ تَرَحَّلْتَ وقد قَدَروا

ألا فالرّاحِلونَ تفارقهم هُمُ

– من يفعل جوازيةِ الخيرَ لا يَعْدَمْ

العرف لا يذهب بين اللهِ والناسِ

ج ٢ –

قال الطغرائي * من قصيدته لاميّة العجم :

أُعَلِّلُ النفسَ بالآمالِ أرقبُها

ما أضيقَ العيشَ لولا فسحة الأمَلِ

قال أبو الطيب المتنبي :

إذا تَرَحّلْتَ عن قومٍ وقد قَدرُوا

ألاّ تُفارِقَهُمْ فالراحلونَ هُمُ

قال الحطيئة (جَرْولُ بن أوس العبسي) :

من يفعل الخَيْر لا يَعْدَم جَوازِيَهَ

لا يذهبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ والنّاسِ

س٣ : ضَعْ الكلمة المناسبة للمعنى وللوزن العروضي مكانَ النقط في كلٍّ من البيتين الآتييْن :

– نكـــادُ حيــن تنــاجيكـم......

يقضي علينا الأسى لولا تأسّينـا

– هي الأمورُ كما شاهدتها دُوَلٌ

من سَرَّه زَمَنٌ .... أَزْمانُ

ج٣ – الكلمتان الناقصتان مكان النقط هُما :

ضَمائِرُنا – ساءَتْهُ .

س٤ : ارجع إلى قصيدة الشاعر الأموي جرير التي يغازلُ فيها أمَّ عمرو :

---

* الطغرائي : شاعر وزر للسلطان مسعود السلجوقي بالموصل ، اتهم بالإلحاد ظلماً وقتل عام ٥١٣ هـ .

يا أمَّ عمروٍ جزاكِ اللهُ مغفرةً

رُدّي عليَّ فؤادي كالذي كانا

وقطّعْ عَشَرةً من أبياتها تقطيعاً عروضياً ، وأوجِدْ لها اللحن المناسب للتغنّي بتفعيلات الأبيات وفق التقطيع ، وليكن هذا من قبيل الترنّم الذاتي دون جهر وإعلان .

٤ - البَحْرُ الوافر :

وزنُهُ : مُفاعلتُنْ مُفاعلتُنْ فعولن   مُفاعلتُنْ مُفاعلتُن فعولن

سُمّي بالبحر الوافر لوفرة حركاته . قال الحلي في ضابطه الحفظي :

بحورُ الشِّعْرِ وافرها جميلُ   مُفاعَلُتنْ مفاعَلَتن فَعُولَنْ

وننطق بنون فعولَنْ الساكنة في الضرب أو بلام فَعولُ المُشبعة (فعولو) لأنَّ الإشباع يكونُ بحرف المدّ المناسب كالسكون حُكْماً : فعولو //O/O = فَعولُنْ //O/O .

ويستعمل البحر الوافر تامّاً ومَجْزوءاً .

أ - الوافر التامّ :

وزنُهُ : مفاعلتُن مفاعلتُن فعولُنْ

مفاعلتُن مفاعلتُن فعولُن .

ومثالُهُ المقطع بلا جوازات هو بيت عمرو بن كلثوم شاعر المعلقات المشهور :

إذا بَلَغَ الفِطامَ لَناصبيٌّ   تخرّ له الجبابر ساجدِينا

إذا بلغلـ	فِطِامَ لنا	صَبيْيُنْ
O///O//	O///O//	O/O//
مفاعلَتن	مفاعلتنْ	فَعولُنْ
تَخِرْرُ لَهُلْـ	جبابر سا	جدينا
O///O//	O///O//	O/O//
مُفاعلَتنْ	نفاعلتُنْ	فَعولنْ

جوازات الوافر التام :

ليس في الوافر التامّ إلاّ احتمال جـوازٍ واحـد بنقـل مُفـاعَلَتُن إلى مُفـاعَلْتُن بتسكين خامسها اللام المفتوحة ، وهذا جوازٌ كثـيرٌ جـدّاً ومُستحسَـنٌ ... وهـذا بيتٌ من البحر الوافر جاءتْ فيه جوازاتٌ غير ملتزمة . قـال أحمـد شـوقي ينصـح المُناضلين السّوريّين :

وقفتمْ بَيْنَ موتٍ أو حيـــــاةٍ
فإنْ رُمْتُم نعيم الدَّهر فاشقُوا

وقفْتُم بَيْـ	نَ مَوْتِنْ أَوْ	حياتِنْ
O/O/O//	O/O/O//	O/O//
مُفاعَلْتُنْ (ج)	مُفاعَلْتُنْ (ج)	فَعولُنْ
فإنْ رمْتُمْ	نَعيمَ دَدهـْ	رِ فَشْقُو
O/O/O//	O/O/O//	O/O//
مفاعلتُن (ج)	مُفاعَلْتُنْ (ج)	فَعولُنْ

ب – الوافر المجزوء :

يكون البحرُ مجزوءاً بحذف تفعيلتي العروض والضرب من التامّ ، وهكذا يكون مجزوء الوافر كما يلي :

مُفاعَلَتُنْ مُفاعلتُن   مُفاعلُتن مفاعلَتُنْ

وهذا نموذج مُقطّعٌ :

قال شاعرٌ يهجو :

لَعَمْرُ أبِيكَ ما نَسَبٌ   نُميتَ إليهِ بالنَّسَبِ

لَعَمْرُ أبيـ	كَ ما نَسَبُنْ
//0///0	//0///0
مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلَتُنْ
نُميتَ إلَيْـ	ـهِ بِنْنَسَبي
//0///0	//0///0
مفاعَلَتُن	مُفاعَلَتُنْ

وقد يتخلّل هذا الوافر المجزوء بعض الجوازات غير الملتزمة كما في البيت التالي للبيت السابق :

ولكنْ تلك منقصةٌ   كَفَخْرِ القِرِدِ بالذّنبِ

عروضياً :

ولا كِنْ تلْ	كَ مَنْقَصَتُنْ	كَفَخْرِلْقِرْ	دِبِذْذنبي
/0/0/0/	//0///0	//0/0/0	//0///0
مُفاعَلْتُنِ (ج)	مُفاعَلَتُنْ	مُفاعَلْتُن (ج)	مُفاعَلَتُن

ويُلاحظ أن الوافر المجزوء قد يُعَدُّ من (الهَزَج) إذا جاءتْ تفعيلاتُه الأربع على مُفاعَلْتُنْ التي تلتقي في الوزن مَعَ مفاعِيلُنْ .

مُفاعَلْتُن //O/O/O – مفاعيلن //O/O/O

وقوام بحر الهَزَج :

مَفاعيلُن مفاعِيلُنْ مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ

وسوف نأتي على دراسة الهَزَج في آخر بحور الشِّعر ويمكننا الآن الانتقال إلى التطبيق على ما تعلمناه من تقطيع الوافر التام والوافر المجزوء عروضياً .

س١ : قطِّع البيت التالي تقطيعاً عروضياً : قال أحمد شوقي يبدي فرحته بلقاء الوطن :

ويا وطني لقيتُكَ بَعْدَ يأسٍ كأني قد لقيتُ بك الشّبابا

ويا وَطَني	لقيتُكَ بَعْ	دَ يأسِنْ
//O///O	//O///O	//O/O
مُفاعلتُن	مفاعلتُن	فَعولُنْ
كأنْني قَدْ	لقيتُ بِكَش	شبابا
//O/O/O	//O///O	//O/O
مُفاعَلْتُن (ج)	مفاعَلّتن	فَعولُن

س٢ – صحِّح ترتيبِ مفردات الأبيات الآتية على أنّها من البحر الوافر ، ورويُّها الباء المطلقة :

قال أبو فراس الحمداني يفتخر:

الجبلُ المطلّ على نِزارٍ لَنَـــا

النَجْدَ حَلَلْنا مِنْهُ والهِضابـــا

الأنامُ تُفضِّلُنا ولا نُحـــاشى

ولا نحابى ونوصَفُ بالجميـــلِ

ثارَ سيفُ الدينِ ولمّا ثُرْنـــا

كما آســـاداً هَيَّجْت غِضابـــا

وبعد تطبيق وزن الوافر المعهود لا يصعب علينا الاهتداء إلى ترتيب المفردات في الأبيات كما يلي :

لنا الجَبَلُ المُطلُّ على نِزارٍ

حَلَلْنا النَّجْدَ مِنْهُ والهِضابــا [1]

تفضِّلُنا الأنامُ ولا نُحاشـــى

ونُوصَفُ بالجَميلِ ولا نُحابى [2]

ولما ثارَ سيفُ الدين ثُرْنـا

كما هيَّجْتَ آســـاداً غِضاباً [3]

س٣ : اجعل البيت التالي وهو من الوافر التامّ مجزوءاً مع الحفاظ على المعنى قدر المستطاع :

أَلَمْ تَرَنا أعزَّ الناسِ جاراً

وأَمْنَعَهُمْ وأَمْرَعهم جَنابا

ج٣ يمكن تحويل البيت السابق إلى مجزوء مع المحافظة على مضمونه في الفخر :

أَلَمْ تَرَنا أعزَّ النّا   سِ إنْ حلّوا وإنْ رَحلوُا ؟

---

(١) نزار : اسم جدّ من أجداد العرب : وقصد قبيلة نزار — النّجد : العالي من الأرض .

(٢) نحاشي : نستثنى . نحابى : نمدح بلا استحقاق .

(٣) سيف الدين : هو سيف الدولة أمير حلب الحمداني .

س٤ : أضِفْ بيتاً آخر على وزن البيت المجزوء السابق مُحافِظاً على قافيته ورويّهِ اللامِ المطلقة بالضمّ ، وملتزماً بموضوع الفخر .

ج٤ : البيت المنظوم الثاني هو :

لنا الجَبَلُ المطلُّ على
نــزارٍ حيثُمـــا نَزلُــوا

٥- البحر المتقارب :

وزنُه :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فهو بحرٌ ثماني التفعيلات ، متقارب الأمواج الصوتية وقد قال صفي الدين الحلّي في : ضابطِ حفْظهِ :

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فَعولُن

ولا مانع من نطق فعولن الأخيرة (فعولو) فهي بإشباع الحركة تلتقي مـع (فعولُنْ) .

حالات استعماله :

يستعمل البحر المتقارب تامّاً ومجزوءاً .

أ- المتقارب التام : بثماني تفعيلات على قول الشاعر :

ويا حبّذا الأمهاتُ اللواتي يلدنَ النوابغَ والنابغاتِ

وتقطيعه :

ويا حَبْ	بَذَلْ أمْ	مهاتُنْ	لواتي
//O/O	//O/O	//O/O	//O/O
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

يلدْنَنَ	نوابِـ	ـغَ وَنْنا	بِغاتي
//O/O	//O /(ج)	//O/O	//O/O
فعولُنْ	فعولُ (ج)	فعولن	فَعولُنْ

لعلك لاحظت ورود فعولُنْ على (فعولُ) في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني أو المصراع الثاني من البيت ، وهذا جواز يردُ في الضرب أحياناً دون أن يلتزم ، كقوله :

صريعَ الغواني سلامٌ عليكَ　　　لكَ الأَجْرُ في الحبِّ أجرُ الشهيد

جوازات المتقارب التام :

كُلُّ تفعيلةٍ من الحشو (غير العروض والضرب) يجوز فيها (فعولُ) بحذف النون الساكنة الأخيرة . وهذا جوازٌ كثيرُ الورود ومقبول . أمّا في العروض المصرّع أي الذي يقابله رويٌّ مثله في المصراع الثاني فقد يردِ جوازان يُلتزمان وهما :

فَعولُنْ ← فَعُولْ　　//OO

فَعولُنْ ← فَعو　　//O*

ومثال الجواز الملتزم الأوّل ، قولُ الشاعر خليل مردم:

رفيفُ الأماني وخفقُ الفؤادْ　　على عَلَمٍ ضمَّ شَمْلَ البِلادْ

وتقطيعه :

---

* قد يكثر ورودها في الضرب دون أن تلتزم . وهذا مثل .

إذا كان أقصى الرضى نظرةً　　　فأرحم للقلب منها الصَّدودْ

رَفيفُلْ	أماني	وَخَفْقُلْ	فؤادْ
O/O//	O/O//	O/O//	OÕ//
فعولن	فعولنْ	فعولُنْ	فَعولْ (ج م)
على عَـ	لَمِن ضَمّْ	م شَمْلَلْ	بلادْ
/O//	O/O//	O/O//	OÕ//
فعولُ (ج)	فعولُنْ	فعولُنْ	فَعولْ (ج م)

ويلاحظ أننا قد جعلنا علامة المد الساكن هكذا : (O) وهي علامة السكون المعروفة (O) وفوقها علامة المدّ (~).

ومثال الجواز الملتزم الثاني قولُ الشاعرة الخنساء في رثاء أخيها :

طويلُ النِّجادِ رفيعُ العِمادِ كثيرُ الرماد إذا ما شَتَا [1]

وتقطيعَهُ :

طويلِنْ	نجادِ	رفيعَلْـ	عِمادِ
O/O//	/O//	O/O//	/O//
فَعولُنْ	فَعولُ (ج)	فَعولُنْ	فَعُولُ (ج)
كثيرُرْ	رمادِ	إذا ما	شتا
O/O//	/O//	O/O//	O//
فَعولُنْ	فَعولُ(ج)	فَعولُنْ	فَعُو (ج م)

ب – المتقارب المجزوء :

يتألف المتقارب المجزوء من ستّ تفعيلات ، ثلاثاً في كلِّ مِصْراع على نحو قول الناظم :

---

(١) النجاد : حمائل السيف . هنا كناية عن طول القامة . رفيع العماد كناية عن السيادة والشرف . كثرة الرماد : كناية عن الكرم .

أقول السلام عليكم ولست ترد السَّلاما

وتقطيعه :

عليكمْ	سَلامُ	أقولُسْسَـ
O/O//	/O//	O/O//
فعولُن	فعولُ(ج)	فعولن
سلاما	تردْدسْ	ولَسْتَ
O/O//	O/O//	/O//
فعولُنْ	فعولُنْ	فعولُ (ج)

وفي هذا المتقارب المجزوء ترد جوازات غير ملتزمة باستعمال فَعولُ //O/ مكان فعولُن //O/O وهذا كثير ومقبول . وترد جوازات ملتزمة ، خلاصتها :

فَعُولن التي في العروض تأتي على فَعو //O أو على فَعْ /O ويَحْسُـن أن تقابل بمثلها في الضرب على نحو قول القائل :

عفا اللهُ عمّا مضى فقد نِلْتَ منّي الرِّضا

وتقطيعُهُ :

مَضى	ـهُ عَمْما	عَفَلْلا
O//	O/O//	O/O//
فَعو	فَعولُنْ	فَعولُنْ
رِضا	تَ مِنْنِرْ	فقد نِلْـ
O//	O/O//	O/O//
فَعو	فعولُن	فعولن

ولا يستبعد إتيان فعولُن التي في الضرب على فَعُولْ على قول القائل :

لنـــا همّة الأقْوياءِ تـــذلّل كُلَّ الصِّعابْ

وتقطيعُه :

لَنا هِمْـ	مَتُل أقـ	ِوياءِ
//O/O	//O/O	//O/
فعولن	فعولن	فعولُ (ج)
تذلِلـ	لُكُلْلَنْ	صِعابْ
//O/	//O/O	//OÕ
فعولُ(ج)	فَعولنْ	فعولْ (ج م)

ومن جوازات مجزوء المتقارب الملتزمة النادرة ورود فَعُولُنْ على فَعْ ، وهي مما يقبح ولا يستحسَن ، ولا نحبّذ عرض نماذج منها ونحن حديثو عهدٍ بتعلّم النظم ويكون التعلّم بالأمثلة الشائعة وليس بالأمثلة الشاذّة والآن نحاول التطبيق على ما تعلمناه عن البحر المتقارب بطرح بعض الأسئلة والإجابة عنها ما أمكن .

س١ : استحضِرْ من ذاكرتك ثلاثة أبيات نظمت على البحر المتقارب واكتبها ، وتوخَّ أن تكون من شعر الحكم والأمثال .

ج١ : قال الشاعر العربي :

إذا كنتَ في حاجةٍ مُرْسِلاً

فأَرْسِلْ حكيماً ولا تُوصِهِ

وقال أبو العَتاهية * :

وكُـــنْ مستعــدّاً لريبِ المنونِ

فـــإنّ الـــذي هو آتٍ قريـــبُ

---

* اسمه إسماعيل بن القاسم ، نشأ بالكوفة وسكنَ بغداد ، اشتهر بشعر الزهد والحكمة ، توفي سنة ٢١١ هـ .

وقَبْلك داوى المريضَ الطبيبُ

فعاشَ المريضُ وماتَ الطبيبُ

وقال أبو القاسم الشابيّ :

ومن يتهيّبْ صعودَ الجبالِ   يعشْ أبدَ الدَّهرِ بين الحُفرْ

س٢ : أعد ترتيب الكلمات الآتية لتشكل منها بيتاً من المتقارب المجزوء .

مَتْن الرِّمال ، لتجني ، أتركبُ ،المُحال ، منها

ج٢ : ترتيب البيت من المتقارب المجزوء :

أتركبُ مَتْن الرِّمالْ   لتجنيَ منها المُحالْ ؟

س٣ : ضع عشرة مقاطع لفظية على وزن فَعولُن :

ج٣: المقاطع اللفظية العشرة هي :

مَشَيْنا – إليكم – بوجهٍ – طليقٍ – فهيّا – نردِّدْ – جميعاً – وننشدْ – حُماةَ الدّيارْ

س٤ : تغنَّ بأبيات الشِّعر الآتية على لحن النشيد العربي السوري (حماة الديار) :

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ   فلا بُدَّ أنْ يستجيبَ القَدرْ

ولا بُدَّ لليْلِ أنْ يَنْجلي   ولا بُدَّ للقيدِ أنْ ينكَسِرْ

أخي جاوزَ الظالمونَ المَدى   فحَقَّ الجِهادُ وحَقَّ الفِدا

فجرِّد حُسامَكَ مِنْ غِمدهِ   فليس لَه بَعْدُ أنْ يُغمدا

لنا القُدس فَلْيعلمِ الغاصبون   وإنْ طالَ بالإحْتلالِ المَدى

لنا صيحة الحَقِّ في المَبْطلين   يُردِّدُها كُلُّ جيلٍ صَدى

فإمّا الحياةُ وإمّا المماتُ   وما ماتَ من راحَ مُسْتَشهدا *

---

* الأبيات السابقة لكل من الشعراء : أبي القاسم الشابّي ، علي محمود طه ، قدري مايو ، وقد جاءت ثلاثتُها الأخيرات ارتجالاً من قبل المؤلّف .

٦- البحرُ الخفيف :

وزنُهُ :

فاعلاتُن مستفعلُنْ فاعلاتُنْ   فاعلاتُنْ مستفعلِنْ فاعلاتُنْ

وسميّ هذا البحر بالخفيف لسلاسة مجراه في النطق وخفّته على اللسان

وجاء عند صفي الدين الحلّي : ضابطُ وزنه :

يا خفيفاً خفّت بِكَ الحَركاتُ   فاعلاتُن مستفعلِنْ فاعلاتُنْ

ويمكن تصريع البيت بلفظ فاعلاتُنْ على فاعلاتو

وكلاها من وزنٍ واحد /O//O/O

حالاتُ استعماله :

يُسْتعمل البحر الخفيف تامّاً ومجزوءاً .

أ- الخفيف التامّ :

مثالهُ قول المعري :

غيرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي   نَوْحُ باكٍ ولا ترنُّم شادِ

وإليكَ تقطيعَهُ :

غير مُجْدِن	في مِللتي	وَعْتقادي
/O//O/O	/O/O//O	/O//O/O
فاعِلاتُن	مُسْتفعلنْ	فاعلاتُنْ
نوحُ باكِنْ	ولا ترَنْـ	نُمُ شادي
/O//O/O	//O//O	///O/O
فاعِلاتُن	مُتَفْعِلُنْ (ج)	فعلاتُنْ (ج)

ولهذا البحر جوازات تنتابُ تفعيلاته نلّخصها بوجهٍ عام :

١- فاعلاتن التي في الحشو تأتي على :

فَعِلاتُنْ = ///O/O

٢- فاعلاتُن التي في العروض (آخر المصراع الأول) تأتي على (فاعِلُنْ)، قليلاً ، أو تأتي على :

فَعِلاتُنْ ///O/O جوازاً كثيراً ومستحسناً وغير ملتزم .

فَعْلاتُنْ /O/O/O جوازاً كثيراً ومستحسناً وغير ملتزم .

٣- فاعِلاتُن التي في الضرب (آخر المصراع الثاني) تأتي على : فَعِلاتُن ///O/Oأو فَعْلاتُنْ /O/O/O بكثرة ودون التزام .

٤- فاعلاتُن التي في العروض والضرب ترد على فاعِلُن وهذا قليل وغير مستحْسن ، وسوف نَهْمِلُهُ في شواهدنا .

٥- مُستفعلن التي في الحشو تأتي على مُتَفْعِلُن //O//O ولايجبُ التزامها . وهذا كثيرٌ ومُسْتَحسَن . وقد رأينا في بيت المعرّي المُقطّع سابقاً ، شاهداً على جَوازَيْن غير ملتزمين هما :

ولا تَرَنْ = مُتُفْعِلُن مكان مستفعلُن

نُمُ شادي = فَعِلاتُنْ مكان فاعلاتُن

ويلاحظ ورود الأبيات التي من البحر الخفيف مدوّرةً في بعض الأحيان . والبيت المدوّر هو الذي تتوسّطه كلمة مشتركة بين الشطريْن أو المصراعين وقد تجزأ الكلمة كتابياً للإشعار بهذا الاشتراك ولمراعاة الوزن العروضي لكل شطر على وجه الدقة وهذا نموذج للبيت المدوّر من البحر الخفيف :

قال الشاعر العباسي أبو عبادة البحتري ، يفخر بقومه :

نحنُ - أبناءَ يَعربٍ - أَعْرُب النّا

سِ لِساناً وأنْضَرُ الناسِ عُودا

لاحظ انقسام كلمة الناس بين الشطرين .

وهذا بيت آخر مُدَوَّر نقطّعه عروضياً :

مَعْشَرٌ أَمْسَكَتْ حُلو مُهُمُ الأرْ

ضَ وكادَتْ مِنْ عزِّهم أَنْ تميدا [1]

مَعْشَرُن أمـ	سَكَتْ حُلو	مُهُمُلْ أرْ
O/O//O/	O//O//	O/O///
فاعِلاتُنْ	مُتفَعِلَنْ(ج)	فَعِلاتُنْ (ج)
ضَ وكادَتْ	من عِزْزِهِمْ	أَنْ تميدا
O/O///	O//O/O/	O/O//O/
فَعِلاتُنْ (ج)	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلاتُنْ

وقد تتصل كتابة الكلمة لتصل بين الشطرين أو يختار لها الشطر الأوّل مع التنبيه على البيت المدوّر بحرف (م) . كما في كتابة هذا البيت من البحر الخفيف : قال أبو العَلاء المعرّي :

وشبيهٌ صوتُ النَّعيِّ إذا قيسَ (م) بِصَوْتِ البشيرِ في كُلِّ ناد

ب- الخفيف المجزوء :

المفروض فيه أن يتألف من :

فاعلاتُن مُسْتفعِلُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتفعلُنْ

مع احتمال بعض الجوازات غير الملتزمة وأشهرها :

فاعِـلاتُنْ ← فَعِلاتُنْ O/O///

مُسْتفعلَنْ ← مُتَفْعِلُنْ O//O//

---

(١) تميد : تضطرب وتهتزّ . الحُلوم : العقول

وهذا نموذج مقطّع لمجزوء الخفيف :

قال عمر بن أبي ربيعة * :

نام صَحْبي ولم أَنَمْ   مِنْ خيالٍ بنا أَلَمّ

بنا ألم	من خيالِنْ	ولم أنَمْ	نام صَحْبي
O//O//	O/O//O/	O//O//	O/O//O/
متفعلن (ج)	فاعلاتُن	متفعلن (ج)	فاعلاتُن

وللخفيف المجزوء جواز ملتزم ولكنه قليل الوُرود ومستقبح ويقع في الضرب (التفعيلة الثانية من المجزوء) فتأتي مُسْتفعلن على فَعولُنْ //O/O .

وليسَ منه نماذجُ كثيرة أو مناسبة ، ولا نحبِّذُ الاهتمام به لأنَّه أقربُ إلى الاختلال الموسيقي .

وها نحنُ مع تطبيقات على البحر الخفيف تامّهِ ومجزوئه :

س١ : قطِّعْ هذا البيت من البحر الخفيف ؛ قال أبو الطيب المتنبّي :

كلّما رحبت بنا الرَّوْضَ قُلنا   حلبٌ قصدنا وأنتِ السبيلُ

روضُ قُلْنا	حَبَتْ بِنَرْ	كُلْلما رَحْ
O/O//O/	O//O//	O/O//O/
فاعلاتُن	متفعِلُنْ (ج)	فاعلاتُن
تِسْسبيلو	دُنا وأَنْ	حَلَبُنْ قَصْ
O/O//O/	O//O//	O/O///
فاعِلاتُن	مُتَفعِلُنْ (ج)	فُعِلاتُن (ج)

س٢ :

ضَعْ المفردات الآتية في بيتٍ من الشعر على أن يكون من البحر الخفيف

---

* عمر بن أبي ربيعة : شاعر الغزل الحضري في القديم توفي ٩٣هـ .

أنتَ – للروم – غازٍ – طولَ – الحياةِ – الوَعْدُ – فمتى - أنْ – القفولُ – يكونَ .

ج٢ :

أنْتَ – طولَ الحياةِ – للرومِ غازٍ

فمتى الوَعْدُ أن يكونَ القُفولُ [١] .

س٣: ضع الكلمة المناسبة في الفراغ المنقط للأبيات الآتية مما تختاره من جدول المفردات اللاحق .

لـيـس إلاّك .... هُمـامٌ

.... دون عرضِهِ مَسْلولُ

كـيـفَ لايـأمَـنُ العَـراق ....

وسـرايـاكَ دونـهـا والخيولُ

لو .... عن طريقٍ ....

رَبَط السِّدْرُ خَيْلَهُم ....[٢]

جدول المفردات الساقطة :

ومصرٌ – الأعادي – تحرّفتَ – يا عليٌّ – والنخيلُ – سَيْفُهُ .

س٤ : ضع الوزن العروضي أو التفعيلِة المناسبة أمام كُلٍّ من المقاطع اللفظية الآتية :

نبِّئاني –إنْ كنتُما – تعلماني – رُبَّ طفلٍ – أُميّ أبي – أدْرِكاني – عِشْ عزيزاً – من أمرِهِ – ما عَنانا – لا تَعْجَبوا .

ج٤ : التفعيلات على التوالي :

---

(١) القفول : الرجوع .

(٢) السّدر : شجر النّبق .

فاعِلاتُنْ – مُسْتفعلن – فاعِلاتن – فاعِلاتن – مُسْتفعلن – فاعِلاتُنْ –
فاعِلاتُنْ – مُسْتَفعِلُنْ – فاعِلاتُن – مُسْتَفْعِلَنْ .

٧- بَحْرُ الرَّمَل :

وزنُهُ :

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ   فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن

وزنه الأَدْرج من الأوّل :

فاعلاتُن فاعلاتُنْ فاعِلُنْ   فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعِلَنْ

وجاء من نظم صفي الدين الحلّي ، ضابطه الحفظيّ :

رملُ الأبحرِ ترويه الثقاتُ   فاعلاتُن فاعلاتُنْ فاعلاتُ

إشباع حركة التاء الأخيرة يؤدّي إلى نطق التفعيلة بـ

فاعلاتو   وتتطابق في شاراتها مع فاعلاتُن :

فاعلاتو = فاعلاتُنْ /O//O/O

وجاء من نظم المؤلف قدري مايو ضابط آخر للوزن الأَدْرج والأكثر استعمالاً :

رَمَلُ الأَبحُرِ بَحْرٌ حافِلُ   فاعلاتن فاعلاتُن فاعِلُن

وبالتصريع تلفظ التفعيلة الأخيرة (الضرب) على فاعِلو حيث تتطابق مع فاعِلُنْ في شاراتها :

فاعِلُنْ = فاعِلو = /O//O .

---

(١) السمّ الزّعاف : السريع القتل .

وفيما يلي نموذجان مقطّعان للرَّمَل الأوّل والرَّمَل الثاني .

قال الشاعر :

رُبَّ قومٍ من ثِقالٍ وخِفافِ   قَتَلُوا المعروفَ بالسّمِّ الزُّعافِ [١]

رُبْ بَ قومِنْ	مِنْ ثقالِنْ	وخفافي
/O//O/O	/O//O/O	///O/O
فاعلاتُنْ	فاعلاتُن	فَعِلاتن (ج)
قَتَلُلْ مَعْ	رُوف بِسْسُمْ	مِ زُزْعافي
///O/O	/O//O/O	/O//O/O
فَعِلاتُنْ (ج)	فاعِلاتُن	فاعِلاتُنْ

وقال الشاعر نفسَه في البيت التالي :

مزّقوا الأرحام والقربى اقتداراً

حينَ لم نَظْهرْ لم غير التلافي

وبالتقطيع العروضي لهذا البيت الثاني نجد التفعيلة الأخيرة من المصراع الأوِلَ جاءت كما يلي :

بَقْتدِارَنْ = /O//O/O = فاعلاتُن .

هذا رغم أنّ البيت غير مصرّع ، فقد التزمها الشاعر في جميع أبيات قصيدته .

أمّا نموذج الرَّمل الآخر فيتمثّل في هذا البيت :

قال عمر أبو ريشة :

كم نَبَتْ أَسْيافُنا في مَلْعَبٍ   وكَبَتْ أجيادُنا في مَلْعَبِ

---

(١) السمّ الزّعاف : السريع القتل .

كم نَبَتْ أَسـْ	يافَنا في	مَلْعبِنْ
/O//O/O	/O//O/O	/O//O
فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُن	فاعِلُنْ
وكَبَتْ أَجْـ	يادُنا في	مَلْعَبي
///O/O	/O//O/O	/O//O
فعلاتن (ج)	فاعلاتُنْ	فاعِلُن

جوازات الرَّمل :

فاعلاتُنْ في جميـع مواضعهـا يجـوز أن تـأتي علـى فَعِلاتُـنْ . فـاعِلُنْ الـتي في العروض أو الضرب يجوز أن تأتي على فعِلُنْ .ويكثر أن يأتي الرَّملُ مجزوءاً على :

فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن

ومثالُهُ قولُ ابن زيدون :

ما على ظنِّيَ باسُ   يَجْرَحُ الدهر وياسُو [1]

ما عَلى ظَنْ	نِيَ باسو	يَجْرَحُدْدَهْـ	رُوَياسو
/O//O/O	///O/O	/O//O/O	///O/O
فاعلاتُن	فَعِلاتُنْ(ج)	فاعلاتُنْ	فَعِلاتُنْ (ج)

نأتي الآن إلى بعض التطبيقات على رمل البحور من تامٍّ ومجزوء :

س١ : اخترْ من الأبيات الآتية بيتاً من الرَّمل التامّ وآخر من الرمل المجزوء ثم قطّعْهما عروضياً مشيراً إلى الجواز بحرف (ج) .

قال حافظ إبراهيم :

لا تلمْ كفّي إذا السَّيفُ نَبا   صح منّي العزمُ والدهر أبى [2]

(١) ياسو : يطبّب ويداوي والأصل يأسو .

(٢) نبا السيف : لم يقطع أو لم يُصِبْ

وقال ابن زيدون الأندلسي :

ربمَـا أَشْـرَفَ بالمرءِ　　　على الآمالِ يـاسُ [1]

وقال الشاعر القرويّ المهجريّ :

أنجبتْنا أمّةٌ ما برِحَتْ　　　تُنْجِبُ الأَبْطالَ مِنْ عهدِ ثمودِ

وقال الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد :

سائِلوا عنّا الذي يعرِفُنا　　　بِقُوانا يومَ تَحْلاقِ اللِّمَمْ [2]

ج١ : لنخترْ هذين البيتين للتقطيع :

أ- من الرَّمل التام :

أَنْجَبتْنا	أُمْمَتُن ما	بَرِحَتْ
/O//O/O	/O//O/O	///O
فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ	فعلن (ج)
تُنْجِبَلْ أَبْـ	طالَ منْ عَهْـ	دِ ثمودي
/O//O/O	/O//O/O	///O/O
فاعلاتُن	فاعلاتُنْ	فعِلاتُنْ (ج)

ب- من الرَّمل المجزوء :

رِبْبَما أشـ	رَفَ بِلْمَرْ	ءِ عَلَلْأَا	مالِ ياسو
/O//O/O	///O/O	///O/O	/O//O/O
فاعلاتُنْ	فَعِلاتُنْ (ج)	فَعلاتن (ج)	فاعلاتُنْ

س٢ : أَعدْ ترتيبَ المفردات الواردة في كل سطر لتكوِّن منها بيتاً على البحر الرَّمل :

(١) ياس : أصلها بالهمز يأس ، ضد الأمل .

(٢) تحلاق اللّمم : يوم من أيام العرب انتصر فيه بنو بكر قوم الشاعر .

التـــي كِدْنـــا كابدتْـــهُ لمـــا	يا فلسطينُ مِنْ أسىً ننسى أسانا
يـا أُخْـتُ نحـنُ علـى العهـد	رضعناه الذي قد من المهد كِلانا
والقدسُ مُنْذُ احْتلما وهـوى	القـدس يــثربٌ كعبتانـا هوانـا

ج٢ : إعادة الترتيب والنظم :

يـا فِلســطينُ التــي كدِنـا لِمـا	كابدتْهُ من أسىً ننسى أسانا
نحنُ يا أُخْتُ على العهد الـذي	قـد رَضعنـاهُ مـن المهـدِ كِلانـا
يـثْربٌ والقـدسُ منـذ احتلمـا	كعبتانـا وهـوى القـدسِ هوانـا

س٣ : انظم المقاطع اللفظية الآتية في بيتين من مجزوء الرّمل على رويّ الراء المقيده بالسكون : من عدوٍّ — هو في القدر — لست أخشى — صغيرْ — بثباني — أنا أقوى — وبإيماني — كَبيرْ

س٤ : للشاعر عمر أبي ريشة قصيدة ملحّنة وهي من بحر الرَّمل ، جاء في مطلعها :

يا عروسَ المجد تيهي واسْحبي   في مغانينا ذُيولَ الشّهُبِ

ابحث عن بيتٍ من البحر نفسه ورَدِّده في سِرِّكَ باللحن الذي جاءت به أبيات عمرَ

٨- البحر المَديد :

وزنُه :

فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعلاتُنْ   فاعلاتُن فاعِلُن فاعلاتُن .

وسُمّي بالمديد لأنه كان في أصلهِ أطولَ من الطويل فلم يُسْتَعمل إلاّ مجزوءاً ، وقد نظم صفيّ الدين الحلّي :

ضابط حفظه :

لمديد الشّعر عندي صِفاتُ   فاعِلاتُنْ فاعِلُن فاعلاتن

وفاعلاتن مثلها فاعلاتُ بالإشباع والتصريع :

فاعلاتُنْ = فاعلاتو = /O//O/O

ولم يُسْتعملْ هذا البحر إلاّ تامّاً واختلفت أعاريضُهُ وأضربه وسنكتفي بأشهر ما ورد منها في حالتين :

١ - فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعلاتُن   فاعلاتُن فاعِلُن فاعلاتُن

٢ - فاعلاتُن فاعِلُن فعِلُـــن   فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُـــنْ

وهذان نموذجان مقطّعان للمديد في صورتيه :

يا كتابي أَيْنَ لي مِنْ صديقٍ

يكتِمُ الأَسْرارَ عَنْ كاتميها

ياكتابي	أين لي	من صديقٍ
/O//O/O	/O//O	/O//O/O
فاعلاتُن	فاعلن	فاعلاتُن
يَكْتُمُ لأَسْ	رارَ عَنْ	كاتميها
/O//O/O	/O//O	/O//O/O
فاعلاتُن	فاعِلُن	فاعلاتُن

للفتى عقلٌ يعيشُ بِهِ   حيث تَهْدي ساقَهُ قَدَمُهُ

لِلْفتى عَقْ	لُنْ يَعِي	شُ بهي
/O//O/O	/O//O	///O
فاعلاتُنْ	فاعِلُن	فَعِلُنْ
حَيْث تَهْدي	ساقَهو	قَدَمُهْ
/O//O/O	/O//O	///O
فاعلاتُنْ	فاعِلن	فَعِلُنْ

ويلاحظ أن المديد من أقلّ البحور استعمالاً لأنّه من أقلها موسيقيّة ، وهذا ما تؤكده فهارس الدواوين التي تحوي مئات القصائد نظمت على كُلِّ البحور ما عدا واحدة أو اثنتيْن على المديد * .

س١ : قطعّ بيت المُهَلْهِل بن ربيعة :

يالَبَكْرٍ أُنشروا لي كُلَيْباً ــــ يالَبَكْرٍ أَيْن أيْنَ الفِرارُ

ج١ :

لي كُلَيْبَنْ	أُنْشُروا	يا لَبكْرِن
O/O//O/	O//O/	O/O//O/
فاعلاتُن	فاعِلُن	فاعلاتُن
نل فرارو	أَيْنَ أَيْ	يالَبَكْرِنْ
O/O//O/	O//O/	O/O//O/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

س٢ : قطع بيت البحتريّ في هجاءِ أحدِهم :

قَدْ رَحَلْنا عن ذَراك إلى ــــ وَطَنٍ رَحْبٍ ومُتَّسِعِ (١)

كَ إلى	عَنْ ذَرا	قَدْ رَحَلنا
O///	O//O/	O/O//O/
فَعِلُنْ	فاعلن	فاعلاتُن
تَسِعي	بِنْ وَمُتْ	وَطَنِنْ رَحْ
O///	O//O/	O/O///
فَعِلُن .	فاعِلُن	فَعِلاتُنْ (ج)

* راجع مثلا فهرس ديوان البحتري المجلد ٢ ص ١٣٠٩ وما بعدها طبعة دار الكتاب بلبنان ١٩٩٤ م .

(١) ذَراك : حِماك ودارك .

س٣ : اجمعْ مفردات السطرين التاليين لتكون منهما بيتين على الصورة الأولى من البحر المديد * .

مَجداً – كنتُ أبغي – طاولَتْهُ – في شبابيَ – همّتي القعساءُ

عزماتي – فرقت بي – طامحاً بي – فإذا – شاعِرٌ – هَجّاءُ .

ج٣ :

كنتُ أبغي في شبابيَ مَجْداً	طاولَتْهُ همّتي القَعْساءُ (١)
فرقتْ بي طامحاً عزَماتي	فإذا بي شاعِرٌ هَجّاءُ (٢)

س٤ : اجمع مفردات السطرين التاليين لتكوّن منهما بيتين على الصورة الثانية من البحر المديد .

من فتىً – لستُ أدري – فَطِنٌ – عقله – يتحدّى الفِطَنا

يبدي – قام – من فصاحته – ألثغاً – فسمعنا – لَسِنا –

ج٤ :

لستْ أدري من فتىً فَطِنٌ	يتحدّى عقلُهُ الفِطَنا (٣)
قام يبدي من فصاحتِهِ	فَسَمِعْنا ألثغاً لَسِنا (٤)

---

* – لاحظ ورود فاعِلاتن على فَعْلاتُنْ جوازاً غير ملتزم .

(١) القعساء : القوية الثابتة .

(٢) رقت : ارتفعت .

(٣) الفَطِن : النبيه الذكي . الفِطن : جمع فطنة وهي النباهة والذكاء .

(٤) الألثغ : ذو اللثغة والعيب في النطق . اللّسِن : الفصيح الكلام ، ضد الألثغ .

٩- البحرُ المُنْسرح :

وزنُه :

مُسْتفعِلُنْ مفعولاتُ مستفعِلُن   مُسْتفعِلن مفعولات مُستفعلُنْ

ويلاحظ أن (مفعولاتُ) المتوسطة في الحشو يغلبُ مجيئها على (فاعلاتُ) كما أنَّ (مستفعلن التي في الضرب يغلب مجيئها على (مُفْتَعِلُن) .

وهذا ما أدّى بهِ صفي الدين الحلّي : ضابطةُ الحفظيّ :

مُنْسَرِحٌ فيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ   مُسْتفعلن مفعولاتُ مفتعِلُن

فيه يُضْرَ = فاعلاتُ أو فيهي يَضْرَ = مفعولاتُ

بُلْ مَثَلو = مُفْتعلن /O///O

يُستَعْمل البحر المنسرح تامّاً ومنهوكاً .

والمنهوك هو ما حذف ثلثاه وبقي منه تفعيلتان فقط تشكّلان البيت . وسنصرفُ عنه اهتما منا لأنه نادرٌ جدّاً في الاستعمال ومع أن المنسرح التامّ نفسه نادر الاستعمال . تراهُ يرد أكثرَ بكثيرٍ من البحر المديد . وجاءت عليه قصائد شهيرة لفحول الشعراء في الأدب العربي ، مثل قصيدة أبي فراس الحمداني التي مطلعُها :

يا حسرةً ما أكادُ أحمِلُها   آخِرُها مُزْعِجٌ وأوّلُها .

وفيما يلي نموذج مقطّع لبيتٍ جاء على المنسرح .

قال الشاعر :

لا تَسْألِ المرءَ عن خلائقهِ

في وجهه شاهدٌ من الخَبَرِ

لا تسألِلْ	مَرْءَ عَنْ خـَ	لا نقهي
O//O/O/	/O//O/	O///O/
مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعِلنْ
في وجههي	شاهِدُنْ مـ	نَلْ خبري
O//O/O/	/O//O/	O///O/
مُستفعِلن	فاعلاتُ	مُفتعِلنْ

جوازات المُنْسَرح :

نبدأ من التفعيلة الأولى ونشير إلى ما يجوز فيها بسهم

١- مُستفعلن ← مُتَفعِلُنْ أو مُفْتعِلُنْ أو مُتعِلُنْ وكلّها لا تلتزم .

ومجيء مستفعلن على مُتعِلُنْ : نادر ومستقبح ولا يلتزم .

٢- مفعولاتُ التفعيلية الثانية التي في الحشو تأتي على : ← فاعِلاتُ بكثرة ولا تلتزم . أو فعولات قليلاً ولا تلتزم أو ← فَعُلات وهذا جواز شاذ ونادر وقبيح ولا يُلتزم .

٣- مستفعِلُنْ التي في العروض تأتي على ← مُفْتعِلُنْ وهذا جواز غالب وملتزم في سائر الأبيات – وقد تأتي على ← مُتَفْعِلُنْ . وهذا الجواز نادر وقبيح ولا يلتزم .

٤- مستفعلن التي في الضرب (التفعيلة الأخيرة) تأتي .

← مُفْتَعِلُنْ وهو جواز ملتزم كثير الورود ومستحسن .

← مَفعولُنْ وهو جواز ملتزم ولكنه قليل الورود .

وفي تعلّمنا لنظم الشعر سنعتمدُ هذا الوزن

مستفعلن مفعولاتُ مُفْتعلَنْ

مستفعلن مفعولاتُ مُفتعلُنْ

مع أشهر الجوازات الجائزة في مُستفعلن ومفعولاتُ فقط .. وإليك بعض النماذج المقطعة مع الإشارة إلى الجوازات فيها بالحرف (ج) .

قال أبو عبادة البحتريّ :

نَجْهَلُ نَفْعَ الدُّنْيا فندفَعَهُ وقد نرى ضرَّها فنجتلِبُهُ

التقطيع .

نَجْهَلُ نَفْ	عَدْدُنيا وَ	نَدْفَعُهو
O///O/	/O/O/O/	O///O/
مُفتعلن (ج)	مفعولاتُ	مُفتعِلن *
وقد نرى	ضرْرَها فَـ	نَجْتَلِبُهْ
O//O//	/O//O/	O///O/
مُتَفْعِلُن (ج)	فاعلاتُ(ج)	مُفْتَعِلُنْ **.

مزايا البحر المسَرح :

يبدو هذا البحر باختلاف تفعيلاته وتعدّد جوازاته مختلّ الموسيقا . وهذا ما جعل الناظم على هذا البحر يقف ويتأمل قبل أن يصبَّ أفكاره وعواطفهُ في تفعيلاتِ المنسَرِح . ونجد شِعْرَ التأمل والحكمة قد اختار قالبه من المنسَرِح عند شاعرٍ حكيم كالمتنبي . كما أن الوصّاف يجد فيه فرصةً لدقة الوصف . وسنجد في التدليبقات التالية ما يَشهد بتلك المزايا عند المبدعين .

س١ : قال عُمَر بن أبي ربيعة :

اعْتادني بعد سَلْوةٍ حَزَني طيفُ حبيبي سرى فأرّقني

---

* أسقطناه من الجوازات لكثرة وروده وغلبته .

** سقطناه من الجوازات لكثرة وروده وغلبته .

أعِدْ نظمَ هـذا البيت على أن يـدلَّ علـى الفـرح والبهجـة مكـان الحـزن والأرق .

ج١ : نقولُ مثلاً :

إهتاجني بعد تَرْحةٍ فَرَحٌ

طيفُ حبيبي سَرى فأَبْهَجني

س٢ : هذه أبيات مشهورة لأبي فراس الحمداني قالها في التأسّي على أمّـه وهو أسيرٌ في بلاد الروم وقد تعمّدْنا إسقاط الكلمة الأخيرة من كل بيتٍ . حـاول أن تعيدها من نظمك أو من ذاكرتك :

يـا حسـرةً مـا أكـادُ أَحْمِلُهـا	آخَرِهُـــا مُزْعِـــجٌ وأوّلُهـــا
عايلـــةٌ بالشـــآم مفـــردةٌ	بـات بـأَيْدي العِـدى ....
تُمسِكُ أحشـاءها علـى حُـرَقٍ	تطفئهـا والهمـومُ ....
تسـألُ عنَـا الرُكبـانَ جـاهدةً	بـأدمُعٍ مـا تكـادُ ....
يا مَنْ رأى لي بِحصْنِ خَرْشنةٍ	أسد شرىً في القيودِ ....

ج٢ : الكلمات المحذوفة تباعاً بدءاً من البيت الثاني هي :

مُعَلّلُها – تُشْعِلَها – تُمْهِلَها – أَرْجُلُها

س٣ : قال أبو الطيب المتنبي يعتدُّ بعبقريته :

أنا الذي بَيّنَ الإلهُ بِهِ الْـ	أقدارَ والمرءُ حيثُما جَعَلَهْ
جوهرةً تفرحُ الشّرّاف بِها	وغصّة لاتُسيغها السَّفِله

أتم البيتـين التـاليين بمـا يتـلاءم في معنـاه مـع مضمـون الفخـر واحتقـار الأعداء ، مستعيناً ببعض ما ظهر من مفرداتهما :

وربَما .... الطعام ....

من لا يُساوي .... الذي ....

ويظهرُ الجَهْل بي و ....

والدُّرُ دُرٌّ برغم مَنْ ....

ج٣ : تمام الأبيات كما وردتْ عند المتنبي :

وربَما أُشْهدُ الطَّعام معي   مَنْ لا يُساوي الخبز الذي أكلَهْ

ويَظهرِ الجهل بي وأعرفهَ   والدُّرُ دُرٌّ برغمِ من جَهِلَهْ

س٤ : حوّل الرويّ في بيتي عنترة الآتيين من الراء المجرورة إلى النون المجرورة مع بقاء صحّة المعنى .

قال عنترة يشكو وجده إلى عبلة :

يا عبلَ نارُ الغرامِ في كبِدي

ترمي فؤادي بأَسْهُمِ الشَّررِ

أدافِعُ الحادثاتِ فيكِ ، ولا

أُطيق دَفْع القَضاءِ والقَدَرِ

ج٤ : الروي المناسب في الشطر الأخير من كل بيت قد يأتي بحرف النون هكذا :

.... ترمي فُؤادي بأَسْهُم الفِتَنِ

.... أُطيقُ دَفْعَ القضاءِ والمِحَنِ

١٠ – بَحْرُ الرَّجز :

وزُنه :

مُسْتفعلن مُسْتفعلن مُسْتفعلن مستفعِلْن مستفعِلْن مستفْعلن

استمد اسمَه من شِدّة ارتعاد الحركات في أثنائه ، لأنَّ مستفعلن التي تتكرر فيه ست مرّات كثيرة الجوازات حتّى لتضع الناظم أمام خيارٍ مفتوحٍ لكلِّ حركةٍ وسكون مّما يقارب ما بينه وبين النثر وسمّي لقرب تناوله والنظم عليه بحمار الشَّعراء .

ضابط حفظه : نظم فيه صفي الدين الحلّي قولَه :

في أَبْحرِ الأَرجازِ بحرٌ يَسْهُلُ مُستفعلن مُستفعلنْ مستفعلنْ

وبالتصريع تنطق (رن يَسْهُلو) وَ (مَستَفعِلو) وكلاهما واحد من حيث تأليف الحركات والسكنات :

رُنْ يَسْهُلو = مُستَفعِلو = مُسْتَفعِلُن

O//O/O/ O//O/O/ O//O/O/

حالات استعمال الرَّجز :

أ– التّـــــام : ويتألف من ست تفعيلات ؛ ثلاثاً في كل شطر .

ب – المجزوء : ويتألف من أربع تفعيلات ؛ اثنتين في كل شطر .

ج - المشطور : يقتصر على شطرٍ واحد يتلوه شطرٌ ثانٍ كبيتٍ ثان فهو يشبه بذلك شعر التفعيلة الحديث القائم على سطورٍ من التفعيلات دون اجتماع مصراعٍ ومصراعٍ في شطرين على شكل البيت المتعارف عليه .

د– المَنْهوك : يقومُ البيت المنهوك من الرجز على تفعيلتين فقط ، تشكل الأولى مِصراعاً أوّلاً ، والثانية مصراعاً ثانياً . فالصدر تفعيلة ، والعجز تفعيلة .

وهذا نادر الورود ونادرِ الشواهد ، ولن نضعه في تجارب النظـم إطلاقاً .
وحَسْبُنا أن نسوق نماذج مقَطّعة لكلٍّ من التامّ والمجزوء والمشطور فيما يلي : قال عنترة العبسيّ :

اليَوْمَ تبلو كلُّ أُنثى بَعْلَها ... فاليومَ يحميها ويحمي رَحْلَها [1]

ثى بَعْلَها	لُو كُلْلُ أُنـْ	أَلْيَوْمَ تَبْـ
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مي رَحْلَها	ميها ويَحْـ	فَلْيَوْمَ يَحْـ
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مُسْتفعلن	مُسْتفعلن	مُستفعِلُن

فهذا رَجَزٌ تام .

وقال الشاعر :

إنْ تُزْمِعي هَجْراً فلي ... عَتْبٌ على قَلْبٍ صَبا

قلبن صَبا	عَتْبُنْ على	هَجَرَنْ فلي	إن تُزْمعي
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعِلُن	مستفعلن

فهذا رجزٌ مجزوء .

وقال الشاعر :

فَلْتَعْلَمي أنيّ المُحبُّ العاشقُ
لو لاكِ لم يخفِقْ بِصَدْري خافِقُ
هل ذُقْتِ ما إِنّي بحبّي ذائقُ ؟

---

(١) تبلو : تختبر . البَعْل : الزوج . الرّحْل : ما يحمله البعير على ظهره .

فَلْتَعْلَمي	أننِ مُحِبْـ	بُلْ عاشِقو
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مستفعلن	مستفعلن	مِستفعلن

هذا بيت مشطور ، يليه آخر من مشطور الرجز .

لولاكِ لم	يَخْفِقْ بِصَدْ	ري خافقو
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مُسْتفعلن	مُسْتَفعِلُن	مُستفعِلُن

لقد توخّينا أن تكون النماذجُ المقطّعة من الرجز التام ، والرجز المجزوء ، والرجز المشطور ، خاليةً من الجوازات ، وهذا ما يَنْدُرُ تماماً في استعمالات الرجز.. فهو لا يخلو من جوازات منها غير الملتزمة والملتزمة. وإليك تلخيصا لهذه الجوازات .

جوازات الرجز عموماً :

١- مستفعلن التي في العروض والضرب والحشو

تأتي على ← مُتَفْعِلُن ، وتأتي على ← مُفتعِلُن ، وعلى ← مَفْعولُن وتأتي على ← فَعولُن ، ويستقبح ويندر أن تأتي على مُتَعِلُن ////O بتوالي أربع حركات .

٢- إذا جاء الضرب (التفعيلة الأخيرة) سواء من التام أو المجزوء أو المشطور على مَفعولُنْ /O/O/Oأو فعولن //O/Oسَيكونُ الجواز ملتزما في سائر أبيات القصيدة .

٣- لا بدّ من الاطلاع على بعض جوازات الرجز غير الملتزمة (ج) ، والجوازات الملتزمة (ج م) من خلال بعض النماذج المقطّعة :

قال الراجز :

هذا أوانُ الشدِّ فاشتدّي زِيَمْ

قد لفَّها الليلُ بِسوّاقٍ حُطَمْ

هاذا أوا	نُشْشَدْدِ فشـ	تدْدي زِيَمْ
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مستفعلنْ	مُسْتفعِلن	مُسْتفعِلُن
قد لَفْفَهَلْ	ليلُ بِسَوْ	واقِنْ حطمْ
O//O/O/	O///O/	O//O/O/
مُسْتفعِلُنْ	مُفتَعِلُنْ (ج)	مستفعلن

وقال آخر :

القلبُ منها مستريحٌ سالِمٌ   والقلبُ منّي جاهِدٌ مَجْهودُ

التقطيع :

ألقَلْبُ مِنْـ	ـها مُسْتريـ	حُنْ سالِمُنْ
O//O/O/	O//O/O/	O//O/O/
مستفعِلُن	مستفعِلُن	مُسْتفعِلُنْ
وَلْقلبُ مِنْـ	ني جاهِدُنْ	مَجْهودو
O//O/O/	O//O/O/	O/O/O/
مُستفعلن	مُسْتفعلن	مَفْعولُنْ أو مُسْتفعِلْ (ج م)

وقال البحتري يهجو شاعراً إسْكافاً (من مجزوء الرجز) :

وشاعرٍ نِسْبَتُهُ   بِحيلةٍ من حِيَلِهْ

التقطيع :

وشاعِرِنْ	نِسْبَتُهو	بحيلتِنْ	مِنْ حِيَلِهْ
O//O//	O///O/	O//O//	O///O/
متفعِلُنْ (ج)	مُفتعِلُنْ (ج)	مُتَفعِلُنْ (ج)	مفتعلن (ج)

وقال ابن الروميّ من (مشطور الرَّجز) يصف العنب الرازقيّ :

ورازقيٍّ مُخْطَفِ الخصورِ

كأنَّهُ مَخازِنُ البلّورِ

....

التقطيع :

وَرازِقِيْـ	يِنْ مُخْطَفِلْ	خُصوري
O//O//	O//O/O/	O/O//
متفعلن (ج)	مستفعلن	فَعولن (ج م)

ويُلاحظ إمكان مجيء مستفعلن التي في الضرب على شكلين يلتزم أَحَدُهما ، وهما :

فَعولُنْ = O/O// أو مَفْعولُنْ O/O/O/

وفي البيت الثاني التُزِمَتْ مَفعولُنْ كما ترى :

كَأَنْنَهو	مَخازِنَلْ	بَلْلَوري
O//O//	O//O//	O/O/O/
مُتَفْعلن (ج)	متفعلن (ج)	مفعولُنْ أو مُسْتَفعِل (ج م)

وفي التطبيق على ما تعلمناه عن بحر الرجز دونك هذه الأسئلة :

س١ : ضَعْ مقابلَ كلِّ كلمة من الكلمات والمقاطع الآتية ما يناسبها بالميزان العروضي مُلاحظاً فيها تفعيلة الرجز التامّة وغير التامّة أي التي طرأ عليها جواز والتي لم يَطْرأ :

في جعبتي — دراهِمٌ — وفي يدي — مظروفٌ — كبيرٌ — تحسبه - كِتاباً — مطوِيّاً .

ج١ : الأوزان العروضية المقابلة هي على الترتيب :

مُستفعِلُنْ – مُتفعِلُنْ – مُتَفعِلُنْ – مَفعولُنْ – فَعولُـنْ – مُفتعلُـن – فَعولُـنْ – مفعولن .

س٢ : اجعل الشطر التالي منظوماً في بيتٍ من البحر الرجز :

في جعبتي دراهمٌ وفي يدي

ج٢ :

تمام البيت قولُكَ مَثَلاً :

في جعبتي دراهِمٌ وفي يدي

طَبْعٌ مِنَ المَعْروفِ والإِحْسانِ

او قولُك مثلاً :

في جعبتي دراهمٌ وفي يدي   سَؤْلُ الفقيرِ المُستضامِ المُجْتدي

س٣ : أبدل بكلمة الناس في البيت التالي كلمـةً ترادفهـا وتناسـب المعنـى العام للبيت :

لو نظر الناسُ لأحوالهم   لاشْتَغل الناسُ عن الناسِ

ج٣– الكلمة الأخرى المناسبة هي الخلق ، فتقول :

لو نظر الخلق لأحوالهم × لاشتغل الخلق عن الخلق .

س٤ : ابحث عن نماذج للرجز التام والرجز المجزوء ، والرجـز المشـطور ، وهت بيتاً من كُلٍّ منها أو مثالاً علىٍ أقلٍّ ما يمكنك :

ج٤ – قال أبو العتاهية في الحكمة :

إنَّ الشَّبابَ والفراغَ والجِدَهْ

مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أيُّ مَفْسَدَهْ [1]

---

(١) الجدة : وجود المال وكثرته ، الغنى .

– قال أبو فراس الحمدانيّ يصفُ غلاماً :

ومُرْتَـــدٍ بطُـرَّةٍ مُسْبلةِ الرَّفارِف [1]

– قال ابن الروميّ مما قال في وصف العنب في بيتين مشطورين :

لم يُبْقِ مِنْهُ وَهَجُ الحَرور

إلاّ ضياءً في ظُروفِ نُورِ [2] .

١١ – البَحْرُ السَّريع :

عددناه من الأرجاز لأنّه أقرب البحور إلى الرجز فوزنُه :

مستفعلن مُسْتفعلن فاعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ مُستفعلن فاعِلُنْ

وسمي بالسريع لسرعة النطق به وتوالي حركاته وخصوصاً باستخدام جوازات (مستفعلن) العديدة .

ضابط حفظه :

قال فيه صفي الدين الحِلّي :

بحرٌ سريعٌ ماله ساحِلُ مستفعلن مستفعلن فاعِلُن

وفي نطق (فاعلُ) بالإشباع (فاعلو) ما يجعلها توازي فاعِلُنْ = /O//O = فاعِلو = /O//O

حالات استعماله :

يُستعمل البحرُ السريع تامّاً ومشطوراً فقط ، لأن مجزوءَه يلتقي بمجزوء الرجز ، ومنهوكه كذلك ، وهذا نموذج مقطع لبيتٍ من البحر السريع وقد خلت تفعيلاته من الجوازات :

---

(١) الطرّة : الشعر فوق الجبْهَة . الرفارف : الذيول .

(٢) الظروف : الأوعية .

قال الشاعر :

ما لِلْهَوى في القلْب لا يبتغي عن خافقي بُعْداً ولا مَرتعا

ما لِلهَوى	فِلْ قلبِ لا	يبتغي
/O/O//O	/O/O//O	/O//O
مُستفعلن	مُستفعلن	فاعِلُن
عن خافقي	بُعْدَنْ ولا	مَرْتعا
/O/O//O	/O/O//O	/O//O
مُستفعلن	مستفعلن	فاعِلُن

جوازات البحر السريع التام :

يُعَدّ البحر السريع بحراً مطروقاً لدى الشُّعراء لا الرّجاز ، وقد يستخدم الناظم جوازات (مستفعلن) في الحشو وهي معروفة ومقبولة أشهرها ورود (مُسْتفعلن) على مُتَفْعِلُن أو مُفْتعلُنْ . وأهمُّ ما ننظرُ فيه جوازاته الملتزمة التي تقع في الضرب

فاعلن ← فاعِلانْ وتلتزم في جميع الأبيات

فاعِلُنْ ← فَعِلُنْ وتلتزم في جميع الأبيات .

فاعِلُن ← فَعْلنْ وتلتزم في جميع الأبيات .

وهاك أمثلة على جوازات الضرب الملتزمة ، في هذه الأبيات المقطّعة :

قال الشاعر :

قُومي فقدْ نامت عيون الدُّجى واستيقظت عين الصباح الجميلْ

قومي فقد	نامت عيو	نُدْدُجى
/O/O//O	/O/O//O	/O//O
مُسْتفعلن	مُستفعلن	فاعِلُنْ

وَسْتيقظتْ	عَيْنُ صَبْصَبا	حلِ جميلْ
/O/O//O	/O/O//O	/O//O͡O
مستفعلن	مستفعلن	فاعلان (ج م)

هنا : (O͡) تعني المدّ الساكن كالياء في (جميل) .

وقال الشاعر :

الوَجْهُ بدْرٌ والتَمامَ بِهِ ... ألا تراهُ غير مُبْتَسِمِ

أَلْوجْهُ بَدْ	رُنْ وتتما	م بهي
/O/O//O	/O/O//O	///O
مُستفعلن	مُسْتفعِلُنْ	فَعِلُنْ
ألا تَرا	هُوْ غَيْرَ مُبْ	تَسِمي
//O//O	/O/O//O	///O
مُتَفْعِلُنْ (ج)	مُسْتَفعِلُنْ	فَعِلُنْ (ج م)

قال الشاعر :

قالت لمن لم يقتصدْ في الهوى ... ياليتني أفديكَ يا حُبّي

قالَتْ لِمَنْ	لم يقتصِدْ	فِلْ هَوى
/O/O//O	/O/O//O	/O//O
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
ياليتني	أفديك يا	حُبْبي
/O/O//O	/O/O//O	/O/O
مُستفعلن	مُستفعلن	فَعْلُنْ (ج م)

السريع المشطور :

قصيدته شطورٌ متوالياتٌ تقومُ على :

مُستفعلن مستفعلن فاعلن ..

ولـن نتعـرض لـه ولا لجوازاتـه ، لأنـه قليـل الـوُرود مشـطوراً ومـا يعنينـا المشهور الرائج من النَّظم دون سواه ، ونُحيلُ من يوّد التوسّـع إلى كتابنـا في علـم العروض والقافية .

والآن ، ماذا عن التطبيقات المساعدة على الإلمام بـالبحر السـريع والنظـم على وزنه . إليك بعض الأسئلة مرفقة بالأجوبة عنها .

س١ : قال أبو الطيّب المتنبي في حكمة الحياة والموت :

لابـدَ للإنســـانِ من ضجعةٍ　　　لا تَقْلِبُ المَضْجع عَنْ جَنْبِهِ

نحنُ بنو الموتى فما بالنـــا　　　نعـــافُ ما لا بُدَّ من شُرْبِهِ

استخدم كلماتٍ مناسبة للمعنى على أوزان الكلمـات الآتيـة أو مـا يقـوم مقامها دون اختلال الوزن :

الإنسان — ضجعةٍ — المُضْجَع — الموتى — نعافُ

ج١ : الكلمات المناسبة للمعنى مع المحافظة علـى وزن البيـت هـي علـى الترتيب :

المخلوق — رقدة — الراقِد — الدُّنيا — نترُكُ

س٢ : قال عمر أبو ريشة في وصف بلبلٍ حبيسٍ في قفص

أَلْفَيْتَهُ يَنْثُرُ ألحانَهُ　　　كأنمّا يَنْثُرُ من كِبْدِهِ [١]

انظم بيتاً ثانياً ينسجم مع البيت الأول في معناه وعلى البحر السريع

ج٢ :

كأنّه بالسِّجْنِ مستوحِشٌ　　　يُصارع المنونَ مِن وَجْدِهِ

---

(١) ألفيته : وجدتُه

س٣ : ضع الوزن العروضي المناسب لكلٍّ من المفردات والمقاطع الصوتية الآتية :

كم أَطْبَقَتْ – غصة– مِنقاره– فلم يزلْ – ينقرُ في – قيدِه .

ج٣ : الأوزان العروضيّة للمفردات والمقاطع اللفظية هي الآتية على الترتيب :

مُسْتفعِلنْ – فاعِلُنْ – مُسْتفعلنْ – مُتَفْعِلُنْ – مُفْتعِلُنْ – فاعِلُنْ .

س٤ : انظم المفردات السابقة في بيتٍ من الشعر على البحر السريع .

ج٤ :

كم أطبَقَتْ مِنقارَهُ غصة فلَمْ يَزَلْ ينقُرُ في قَيْدِهِ *

١٢ – البحر المُتدارك :

وزنُه المتّبع دون الموضوع في الأصل هو :

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

فَعِلُن فعلن فعلن فعلنْ

وسمّي بالمتدارك لأنه زيد تداركاً على بحور الخليل ، فَبُلغ بها ستة عشر بحراً بعد أن كانت خمسة عَشَر .

وسمّاه بعضهم بالمُخْتَرع والخَبَب والمُحْدَث . والشائع من أسمائه العديدة اسمان هما :

---

* في الديوان فمَدّه مكان فلم يَزَلْ ، وكلاهما على وزن : متفعلن .

المتدارك والمُحْدث

ضابط حفظه :

نظم فيه صفي الدين الحلّي قائلاً :

حَرَكاتُ المُحدثِ تنتقلُ   فعلن فَعِلُنْ فَعِلُنْ فعِلُنْ

ونظم فيه قدري مايو صاحب التأليف باسم المتدارك :

مُتداركُنا بَحْرٌ زَجِلُ   فَعِلُنْ فعِلُنْ فعِلُن فعِلُن

ولا مانع من نطق (فَعِلو) بإشباع الحركة مكان (فَعِلُنْ) فكلاهما بوزن واحد فَعِلو = ///O وفَعِلُن = ///O

وفيما يلي نقطع بيتاً من البحر المتدارك نختاره من الدراج المستحسن الذي حلّت فيه (فعِلُن) مكان (فاعِلُن) في عموم الأجزاء من بادئةٍ وحشو ، وتاليةٍ ، وعَروضٍ وضَرْب .

قال الشاعر :

سَـهِدت مُقَلٌ وغفـا رَجُلٌ

عبثَتْ بجفونِ كَراهُ كَرىً

سَهِدتْ	مُقلن	وغفا	رَجُلُنْ
///O	///O	///	///O
فعِلُنْ	فَعِلُن	فَعِلُن	فَعِلُن
عَبَثَتْ	بِجَفو	نِ كَرا	هُ كَرَنْ
///O	///O	///O	///O
فعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ

* انظر الجزء (١٣) مِنْ كتابنا علم العروض والقافية طبع دار القلم العربي بحلب لعام ١٩٩٧ م .

جوازات المتدارك التام :

إنّما وضَعْنا المُتدارك ضمن الأرجاز من البحور مع الرّجز والسّريع ؛ لأنّ بينه وبينها تشابُهاً من حيث تكرار التفعيلة الواحدة ، ومن حيث كثرة الجوازات التي ترجُز في البيت وتكاد تلحقه بأبسط أساليب النثر ولا سيّما إذا استباح الناظم لنفسه الإكثار من الجوازات . دونك مَثَلاً

فَعِلُنْ تأتي على كُلٍّ مِن :

فَعْلُنْ /O/O ، فَعْلُ /O/ وهذان جوازان كثيرا الورود ، ومقبولان بلا التزامٍ بهما بخلاف (فَعِلُنْ) التي في الضرب فتأتي أحياناً قليلة على (فاعِلانْ) أو على (فَعْلان) وهنا وهناك تلتزم في جميع الأبيات ، وبالنظر لندرة هذين الجوازين سنسوق مثالاً على (فَعلان) التي في الضرب من قصيدةٍ مشهورة لنزار قباني ، وهي قصيدة قارئة الفنجان ، قال نزار :

جَلَسَتْ والخَوْفُ بِعَيْنيها تتأمَّلُ فنجاني المقلوبْ

قالت : لا تحزنْ يا ولدي فالحبُّ عليك هو المكتوبْ

نكتفي بتقطيع المصراعين أو الشطرين اللذين فيهما الجواز الملتزم :

تَتَأمْ	مَلُ فِنْ	جانِلْ	مَقْلوبْ
O///	O///	O/O/	OO͡/O/
فعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلن (ج)	فَعْلان (ج م)

....

فَلْحُبْ	بُ عَلَيْ	كَ هُوَلْ	مَكْتوبْ
O/O/	O///	O///	OO͡/O/
فَعْلنْ (ج)	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلان (ج م) .

ولعلك لاحظت أن فَعْلان الملتزمة تتلاقى عروضياً من حيث الوزن مع مفعولْ /O/O͡O ، وفَعْلانْ /O/O͡O وكُلُّها واحد من حيث المقياس العروضي كما رأيت .

المَتدارك المجزوء :

نحنُ نعلم أنّ المجزوء من البحور هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة من كل شَطْر . وبذلك يكون المتدارك المجزوء هو ما جاءَ على :

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ   فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

ومثالُهُ على نُدرةٍ ، قَوْلُ الناظم :

لَــكَ وَجْــهٌ خالقِــهُ   بالحُسْــنَ يجمّلُــهُ
بِهَــواهُ يَشغَلُنــا   بـالفِتْكـةِ نـشـغَـلُـهُ

لك وَجْـ	هُنْ خَا	لِقهو
O///	O/O/	O///
فَعِلُنْ	فَعْلُن (ج)	فَعِلُنْ
بلحســ	نِ يُجَمْـ	مِلُهو
O/O/	O///	O///
فَعْلُن (ج)	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ

أما الجوازات المُلتزمة في المتدارك المجزوء فهي جوازات التام عينُها :

---

* O͡ : هذه العلامة تعني حرف المدّ الساكن كالواو والياء والألف اللينة .

فعِلُن ← فاعلانْ /O//OŎO

فَعِلُنْ ← فعْلان /O/ŎO

والآن نجري بعض التطبيقات على المتدارك التام

لأنه أَدْرج ، وهو المطروق أوّلاً بالنسبة للمتدرّب على النظم .

س١ : اكتُبْ خمسة سطورٍ من النثر تقومُ على تفعيلات من المتدارك (فَعِلُنْ وجوازاتها)

ج١ :

- احفَظْ " إنا أعطيناك الكَوْثَرْ "
- النَّفْسُ لَها مَيْلٌ نحو الحُسنى .
- ولها مَيْلٌ نحو الفوضى .
- كُنْ صاحبَ فَضْلٍ يذكره العالَمُ إذا ولّى مُسْديهِ عنِ الدنيا .
- لا تنسَ ديونَ الناس عليك وسارِعْ كي تَقْضَيها .
- الحِرْصَ سبيلٌ للمقتِ فاكرِمْ تُعْشقْ .

س٢ : اقرأ البيت الآتي وانظم بيتاً آخر على بَحْرِه ، وبالمضمون نفسه .

قال الشاعر :

اشْتَدّي أَزْمةُ تنفرجي   قد آذَنَ صُبْحك بالبَلَجِ [1]

ج٢ :

لا بأسَ بضيقٍ مُحتَمَلِ   فالضيق يزولُ بلا مَهَلِ

---

(١) آذن : أوشك أن يحدُث . البلَج : ظهور الضوء .

س٣ : أعِدْ ترتيب مفردات هذين البيتين بحيث يصح فيهما الوزن والمعنى . قال أحمد شوقي :

عينـاكَ زكيَّ دمي جحدت
خـدّك أكـذلك يجحده
عـزّ شُـهوديَ رمتا إذ قد
لخدّك فأشـرت أشهِده

ج٣ :

جَحَدَتْ عيناك زكـيَّ دَمي
أكـذلك خَدّك يَجْحَـدُهُ ؟
قـد عزّ شُهودِيَ إذْ رمَتـا
فأشـرتُ لخدّك أُشْهِـدُه

س٤ : أعد ترتيب الكلمات الآتية في بيتين منظومين على البحر المتدارك بقافية الدّال المجرورة :

وَرَدَ المـاءَ ليـروى طيرٌ
شـباكُ أرْدَتْـه الصّيادِ
الضعـفَ لَهُ يا ليتَ حامٍ
من ويـل الظُّلْمِ المعتادِ

ج٤ : صحّة البيتين وزناً ومعنى :

طيرٌ وَرَدَ الماءَ ليرَوى
أرْدَتْـهُ شباكُ الصيّادِ
يا ليتَ الضعفَ له حامٍ
من ويل الظلْمِ المُعتادِ

١٣- البحر المقتضب :

نضعُ البحر المقتضب على رأس مجموعةٍ من البحور العروضية نسمّيها المقتضبات لأنها تشترك بخاصة الاقتضاب والقِصَر . وهي نادرة الاستعمال ، وقلّما يبدأ بها الشعراء والنظام تجاربهم الشعريّة . ولهذا السبب سنكتفي بإيراد أسماء هذه البحور مع نماذج مقطعة مما نُظم على موازينها ، وسنجمل التطبيقات في آخر الكلام عليها .

وزنُ المقتضب :

مَفْعولاتُ مستفعِلُنْ   مَفْعولاتُ مُسْتفعِلُنْ

ويغلب في (مفعولاتُ) إتيانها على (فاعِلاتُ) ، وفي مستفعِلُنْ إتيانها على مفتعلن حتى أدخلهما الحلّي في الميزان قال فيه صفي الدين الحلّي :

اقتضِبْ كما سألوا   مفعولات مُفْتعِلُ

مفتعلُ = مُفْتعلو= مُفْتعِلُنْ = /O///O

نموذج مقطّع من المقتضب :

قال أبو نُواس :

حامِلُ الهوى تَعِبُ   يستخفّه الطَّرَبُ

حامِلُلْ هَـ	وى تعبو	يستخففُ	ـه طَربِو
/O//O/	O///O/	/O//O/	O///O/
فاعِلاتُ	مُفتعلنْ	فاعلاتُ	مُفتعلُنْ

١٤ – البحرُ المجتثّ :

وزنُه :

مُسْتفعِلُنْ فاعِلاتُنْ   مستفعِلُنْ فاعلاتُنْ

ويُقال إنّه سمّي بالمجتث لأنه اجْتُثَّ من البحر الخفيف كما اقتُطع قبله ((المُقتضب)) من البحر المُنْسَرِح . وقد جاءَ ضابطه الحفظيّ : على لسان صفي الدين الحلّي :

اجْتُثَّتِ الحركاتُ   مُستفعِلُنْ فاعلاتُنْ

وقد يُصرّع البيت بنطق (فاعلاتُنْ) على لفظ : (فاعلاتو) وهما في الميزان سواء .

جوازاته :

نختصرها في جَوازين فقط هما :

فاعِلاتُنْ ← فعِلاتُنْ

مُسْتفعِلُنْ ← مُتفعِلُنْ

} لايُلْتزمان

نموذج مقطّع :

قال الشاعر :

يا شَمْعَةَ العُمْرِ ظَلّي   وَضَاءةً في عُيوني

يا شَمْعَتَلْ	عُمْرِ ظَلْلي	وَضضاءَتَنْ	في عيوني
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعلاتُنْ	مستفعِلُنْ	فاعلاتُنْ

وقال آخر باستخدام الجواز في مستفعلن التالية :

ما نلتُ في الحبِّ إلاّ   مِنَ النُّحولِ مُرادي

١٥ - البحر المضارع :

وزنُهُ :

مفاعيلن فاعلاتُنْ   مفاعيلُنْ فاعلاتُنْ

وسمّي بالمضارع لأنه يضارع غيره أي يشابه غيره في الخفّة والقلقلة في الحركات .

ضابطه الحفظي :

قالَ فيه صفيُّ الدين الحلّي :

تُعَدُّ المُضارِعاتُ   مفاعيلن فاعلاتُنْ

جوازاتُه :

أهمُّ ما يُسْتساغ فيها ويستحسن دون التزام أن تأتي :

مفاعيلُنْ ← مفاعيل

فاعِلاتُنْ ← فاعِلاتُ

وهذا نموذج لبيتٍ مقطّع من البحر المضارع :

قال الشاعر :

إذا شئتُمْ لاتُطيلوا   مُلاحاتي كالخُصومِ

إذا شِئْتُمْ	لا تُطيلو	مُلاحاتي	كلخصومي
//0/0/0	/0//0/0	//0/0/0	/0//0/0
مفاعيلُنْ	فاعلاتُن	مفاعيلُنْ	فاعلاتُنْ

ومما استُخدم فيه جواز غير ملتزم :

فمـا حَزّ في فؤادي   أقـاويـلُ كالـرُّجومِ

هنا جاءت (مفاعيلُنْ) البادئةُ والتالية على مفاعيلُ :

فَما حَزْزَ = مفاعيلُ = //0/0/ (ج)

أقاويلُ = مفاعيلُ = //0/0/ (ج)

١٦ - بَحْرُ الهزَج :

وزنُهُ :

مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ

يُعَدّ هذا البحر على قِصَرِهِ من الأبحر المتناغمة واسمُه يعني مضمونَهُ أي تردّد النَّغم .. ويقترب بحر الهزج جدّاً مِنْ مجزوء الوافر لولا أن الوافر المجزوء تأتي تفعيلاته أو واحدةٌ منها على الأقلّ بتحريك اللام إثْرَ العَين في مفاعَلَتُن //0///0 كما قال بشّار بن بُرد يداعبُ جاريتَهُ ربابة :

رَبابَةُ ربّة البيتِ تصبُّ الخَلَّ في الزيتِ

فهذا البيتِ من مجزوء الوافر لتحريك لام مفاعلتن في أحدى تفعيلاته [رَبابةُ رَبْ] = //0///0

ضابطه الحفظيّ :

قال فيه صفيُّ الدين الحلّي :

على الأهْزاجِ تَسْهِيلُ مَفاعيلُنْ مِفاعيلُنْ

ونُطْقُ (مفاعيلُن) بالإشباع هكذا : (مفاعيلو) يجعلها بحكم (مفاعيلُنْ) وبالشارات نفسها //0/0/0

جوازات بحرِ الهَزَج :

نختار أهمّها وأكثرها شيوعاً :

مفاعيلُنْ البادئة في الشطر الأول (الحشو) .

مَفاعيلنْ التالية في الشطر الثاني (الحشو)

تأتيان على مفاعيلُ = //0/0/

وهذا جواز مستحسن كثير الورود وغير ملتزم .

(مفاعيلُنْ) التي تأتي في الضرب أو في البيتِ المصّرع تأتي على (فعولُنْ)

وتُلْتَزم .

ولكننا في التقطيع والاستعداد لتجربة نظم الشعر لن نـأتي بغـير النمـوذج الأسهل والأكثر رواجاً أي بالخالي من الجواز الملتزم .

نموذج مقطّع :

قال لبيد بنُ ربيعةِ العامريّ * :

عَرَفْتُ المنزلَ الخالي		عفا مِنْ بَعْدِ أَحْوالِ	
عَرَفْتُلْ مَنْـ	زِلَلْ خالي	فا مِنْ بَعْـ	دِ أحوالي
//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0	//0/0/0
مَفاعيلُنْ	مَفاعيلُنْ	مَفاعيلُنْ	مفاعيلُنْ

* شاعر جاهلي من المعمّرين أدرك الإسلام فكف عن قول الشـعر . عُـدّ مـن أصحـاب المعلقـات . قدّرت وفاته بسنة ٦٦١م ، وقيل : ٦٨٠م .

وبعد نظرتنا في الأَبْحُر العروضيّة الأربعة :

المُقتضب — المجتثّ — المضارع — الهَزَج

ننتقل إلى بعضِ التطبيقاتِ عليها جَمْلةً دونَ تفصيل .

س١ : ابحث عن نماذج شعرية لكلٍّ من الأبحر العروضية الآتية :

المقتضب — المجتثّ — المضارع — الهَزَج

ج١ :

أ — نموذج المقتضب :

يــا تُفّاحــةَ الجَبَــلِ يــا ورديّــةَ الخَجَــلِ
جئــتُ رَوْضَ حيِّكُــمُ كــي أطــوفَ فــي عَجَــلِ

ب — نموذج المجتثّ :

علــى الوُجــوهِ صفــاءٌ وفــي القلــوبِ هُبــابُ
كــأنَّ كــلَّ ودادٍ حدّثــتِ عَنْــه سَــرابُ

ج— نموذج المضارع :

تصــامَمْتِ عَــنْ ندائــي ومــا طَلْــتِ فــي لقــائي
تريديــنَ بــالتجنّي مــداواة كبريــائي

د— نموذج الهَزَج :

ولِلْقَلْــبِ علــى القَلْــبِ عهــودٌ لَيْــس يَنْســاها
تمنّينــي بــأفراحي ولكــنْ لســتُ ألْقاهــا
يقــولُ العــاذلُ الخــالي أمــا فــي الغيــدِ إلاّ هــا ؟
أجيبيــهِ ، أغيظيــهِ فــإني لَسْــتُ أوّاهــا

ولا تصغـــي لِقـــوّالٍ :	رأيـتُ النـاسَ أشـباها
رأيـــتَ الحـــقَّ معمّيـــاً	فقـم واســتغفرِ اللـــهِ

س٢ : أيّ الأبحر الأربعة وجدته مطواعاً للنظم أكثر من سواه ؟ وكيف تعلّلُ ذلك ؟

ج٢ :

وجدت البحر الرابع (الهزج) أطوعَ من سواه للنظم لما فيه من التوازن وتشابه التفعيلات ، ولأنه يلتقي بكلٍّ ببساطة مع مجزوء الوافر إذا اجتمعتْ جوازاتٌ أربعة بتسكين لام (مَفاعَلتُنْ)

س٣ : سمِّ البحر العروضي لكلِّ بيتٍ من الأبيات التالية :

تجاهَلْتُ الهُدى عَمْداً	لأبقى تائهَ اللُّبِّ
يا حبيبُ هَلْ أمَلٌ	باللقاءِ يَنْعَقِدُ
وإنْ تَدنُ منهُ شِبْراً	يقرِّبْكَ مِنْهُ باعاً
حامِلُ الهوى تعبُ	يستخفُّه الطَرَبُ
تراءَيْتَ مثلَ شيخٍ	فَقُلْ للصِّبا وَداعاً
هل أودِعُ اليأس قلبي	وأستطيبُ سُهادي ؟
سوف أُبقي في المآقي	دمعةً بالوَجْدِ حرَى
ما نلتُ في الحبِّ إلاّ	مِنَ الجفاءِ مُرادي
دعاني إلى رِضاها	مقاديرُ من هواها
رأيتُ العُودَ مُشْتَقّاً	من العُودِ بإتقانِ

ج٣ : البحور هي على الترتيب :

الهَزَج – المقتضب – المجتث – المقتضب – المضارع – المجتثّ – الهَزَج – المجتثّ – المضارع – الهَزَج .

س٤ : أتمَّ الأبيات الآتية بالكلمات المناسبة من الجدول ، ليصحّ وزنها على بحر الهَزَج :

أرى الكَسلانَ في الصفِّ *	لـه التوبيـخ ....
فإمّا الضَّرْبَ يَلقاهُ	وإمّا الصَّفَر ....
يظنُّ الدَّرسَ	ومِثْلَ النَّقْرِ ....
فلا عُـو فـي ولا كُوفـي	لما يُبديهِ من ....

الكلمات بلا ترتيب : كالحَتْفِ – بالدُّفِّ – لا يكفي – ملهاهُ – سُخْفِ

ج٤ : ترتيب الكلمات الواردة بحسب الفراغات :

لا يكْفي – كالحَتْفِ – مَلْهاهُ – بالدُّفِّ – سُخْفِ .

س٥ : عارَضِ الشّاعرَ أبا نُواس بمطلع قصيدةٍ من البحر " المقتضب " على غِرار :

حامِلُ الهوى تَعِبُ	يَسْتخِفُّهُ الطَّرَبُ

ج٥ :

يـا رفـاقُ بـي تَعَـبُ	إذْ وقفـتُ أختطـب

---

* مطلع الأبيات لأستاذنا المرحوم كاظم جركس في معرض التشجيع على نظم الشعر بالمداعبة والمزاح .

تعجبــونَ مِنْ ضحكي　　　والفــؤادُ ينتحِــبُ
قــد غــدوتُ متّهمــاً　　　والذنــوب تُرتكــبُ
فالنِّمــال تُحتلَــب　　　والحقــوقُ تُسْــتلَبُ
والسـكــوتُ يَلْزَمُني　　　هَلْ سَيَنفَــعُ الأَدَبُ ؟ !

س٦ : عارض الشاعرَ البهاء زهير * بأبيـاتٍ من البحرِ " المجتثّ " على غرارِ :

سَـمِعْتُ عَنْكَ حديثاً　　　يــا ربِّ لا كانَ صِدْقَا

ج٦ :

لــكَ النــداءُ فهيّــا　　　يـا قَلْـبُ أرجـوك عِتْقـا
لا ، لــن أُحــبَّ لألقــى　　　مِــنَ العــذابِ وأَشْــقى
يـا أملـحَ النــاسِ وجْهـاً　　　إنــيَ المُمــالِحُ صِدقــا ..
ألا تزيــــدُ وداداً　　　لكــي أزيــدَك عِشْــقا ؟
أم لَسْــتَ لَسْــتَ تُبــالي　　　بِمَــنْ حرقْتَــهُ حَرْقــا ؟ !

س٧: عارضِ الشاعر الأخطَل الصغـير (بشـارة الخوري) ، بأبيـاتٍ مِن الهَزج على غرارٍ هذا البيت ،

كفــانا أنّنــا نَمشْي　　　مِنَ البُــؤْسِ بلا نَعْـلِ

---

* البهاء زُهير : ولد بمكة ٥٨١هـ ونشأ في مصر في العهد الأيوبي وأقـام في الشـام مـدة . تـوفي في مصرَ ٦٥٦ هـ .

ج٧ :

يظـلُّ الجُـوعُ مَغذانـا — فَهَلْ نَحْيا بِلا أَكْلِ ؟ [١]

ليبقـى المُتْخـمُ الأحظـى — مِـنَ النَّعمـاءِ كالسَّـيْلِ

ويبقـى نـاكرُ النُّعمـى — من الضَّحياءِ فـي ظِـلِّ

سـألـتُ الله رُحمـاهُ — لِمَـنْ لا يـأتلي مِثْلـي [٢]

فـمجهـودٌ بـلا جدوى — ومَصْـروفٌ بِـلا دَخْلِ

س٨ : عارض الشاعرَ قدري مايو * بأبياتٍ من البحر المضارِع على غرار قوله :

أزاهـيـرُ ذكْريـاتي — ستحيـا بِبَعْضِ مـاءِ

ج٨ :

أنـا الحـيُّ فـي وفـاتي — أنـا المَيْـتُ فـي بقـائي

أعـاجيبُ مـن زمـاني — والعجْيـبُ مـا أرائـي

الضلـوعُ لاهفـاتُ — والشِّـفاهُ فـي غَنـاءِ

لا تُقـرُّ بـاحتراقٍ — لا تَحِـنُّ لا رتـواءِ

قـد غَنيـتُ بـالتجلّي — فـي إهـابِ كبريـائي

---

(١) مغذانا : غذاءَنا .

(٢) لا يأتلي : لايوفّر جهداً .

* قدري مايو : صاحب هذا المؤلف وكثير غيره . اسمه عبد القادر محمد مايو . ولد في حلب ١٩٣٥ وأجيز في اللغة العربية وآدابها وفي الحقوق . له باعٌ هامّ في الشعر والقصّة والرواية والدراسات اللغوية وشروح الدواوين .

الفصل الثالث

كيف تنظم الشِّعر

توجيهات القدامى .

توجيهات المحدثين .

تجربتي مع النَّظم ((رؤية ونصائح)) .

توجيهات القدامى

اختصر توجيهات القدامى في نظم الشعر أديبٌ وشاعرٌ ومؤلّف وناقدٌ ذائع الشهرة في زمانه وما بعد زمانه ، وهو : الحَسَنَ بن رشيق القيرواني .. ولدَ بالمحمّديّة في المغرب العربي ، لأبٍ يحترف الصياغة عام ٣٩٠هـ ، ورحل إلى القيروان وأقام فيها وإليها نُسِب .. وانتقل في أواخر أيّامِه إلى جزيرة صقلية فأقام في بلدة (مازر) حتى وفاته عام ٤٥٦ هـ .

ولأننا قد توجهنا في تأليف كتابنا في نظم الشعر إلى المنبع دون المصبّ ، جعلنا بعض عمدتنا في ذلك كتاب العُمْدة الذي ألّفه صاحبه ابن رشيق القيرواني ليكون عُمدةً حَقّاً ، وفيصلاً حَكَماً في محاسن الشعر وآدابه ونقده . وها نحن نصطفي منه ما يهمنا بمجموع ملاحظات وآراء وتجارب خاضها أجدادنا القدامى في نظم الشعر ..

وبصراحةٍ لا مواربة فيها ، نجدُ أساسَ تعلّم النظم يعتمدُ على تجاربِ من سبقونا من فحول الشعر العربي ، يقوم على قواعد العروض الخليليّ وليس سِواها . ومن لا ينطلق منها كبدايةٍ يضلّ الطريق ، ويتهافتُ ولا يبلغ دَرجةً راقيةً من درجات النظمِ والشاعريّة .. وحتى لو اعترفنا بشعر الحداثة بمنظورٍ متسامحٍ نقرِّرُ عن ثقةٍ وخبرةٍ أنَّ الناظمَ الذي لا يبدأ خليليَّ المذهب ليطبقه في النظم ، يكونُ متهوّراً تفوته الحداثة ولو اتّخذها مذهباً وشعاراً في الرّد المُكابر على معلّميه .

وها نحن نصدُر في تأليف كتابنا عن قصد التعليم وحده ، ومن شاء فليستفد .

صحيح أن الشاعرية موهبة أوّلاً وعلم بقواعد الشعر والتقيّد بها تاليا .. إلاّ أننا بشيء من التفاؤل نقول : كلُّ البشرِ ذَوو مواهب تُنَمّيها وتَصْقُلُها التجارب ، ومن يبدأ ناظماً للشّعْرْ قد ينتهي شاعِراً مُبْدِعاً خالدَ الذّكْر .

وقد قمنا بجرد كتابِ ضَخمٍ في جزأين لنستنبط ما يهمّنا منه بكلّ إيجاز وتبسيط يصلح للاستفادة ، ولا يصلح للمرجعيّة والتوثيق ومعظم ما استمددناه من باب :

(عمل الشّعر وشحذ القريحة له) وضممنا إليه ما يلزم من أبواب أُخرى . وحصرنا المعلومات بأرقامٍ تعينَ على التحديد والدّقة في الفهم . والآن ، إلى وصايا ابن رشيق في كتابه " العمدة " .

وصايا ابن رشيق في كتاب العُمدة :

نسوق هذه الوصايا بالمختصر المفيد :

١- من حُكْم الشاعر أن يكون حلو الشمائل حسن الأخلاق ، طلق الوجهِ ، يعيد الغور أي نافذ الذكاء . فليكن كذلك .

٢- الشاعر مأخوذٌ بكلِّ علمٍ ، مطلوب بكلّ مكرمة لاتْساع الشعر واحتماله كلّ ما حمل من نحوٍ ، وبلاغةٍ ولغةٍ وفقهٍ .. وهو قيد للأخبار وتجديدٌ للآثار . فليتزوّد من الفضل .

٣- قال الأصمعيّ * : ((لا يصيرُ الشاعر في قريضِ الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في

---

* هو عبد الملك بن قريب الباهلي . عالم لغوي غزير المادّة والاطلاع . نادم الخليفة الرشيد ولقبه بشيطان الشعر وكافأه بالعطايا . توفي ٢١٧هـ .

مسامعه الألفاظ . وأوّل ذلك أن يعلم العروض ، ليكون ميزاناً له على قولِه ، والنحو ليصلح به لسانهُ وليقيم به إعرابه .

٤- ومن حُكْم الشاعر رواية الشعر عن غيره بالغزارة التي يستطيع ؛ فقد كان الحطيئة راوية زهير بن أبي سلمى ، وكان كثيرُ عزة راوية جميل بثينة ..

والشاعر لا يأنف ولا يستغني عن تصفح أشعار المولّدين أي محدثي عصره وإن كانت ثقته بسابقيه أعظم .

٥- لقد قيل : ((لكلِّ مقامٍ مقال)) . وهذا هو أساس البلاغة والإجادة وإدراك الإعجاب . فمخاطبة الأمراء غير مخاطبة السُّوقة والبسطاء ، ومخاطبة الندماء غير مخاطبة القضاة والفقهاء ، والشعر قد ينحو مناحي من الغَزَلِ والمزاح والجدّ والمجون.. ولكلِّ مقامٍ مقالٌ كما ذكرنا .

٦- يجب على الشاعر ان يتفقّد شعره ، ويعيد فيه النظر ليسقط الرديء ويثبت الجيد ، متيقّناً بأن بيتاً جيداً يفوقُ في قيمته أَلْفَي بيتٍ رديء .

٧- لا يجوز للشاعر أن يكون مُعْجباً بنفسِه ، مثنياً على شعره ، وإنّ كان جيّداً في ذاته ، حسناً عند سامعه .

٨- يجب على الشاعر ألاّ ينازع أحداً من الشعراء ليبقى رقيُّه بذاته لا بملاحاة الآخرين .. يقالُ إنّ جريراً هجاه شاعر اسمُهُ البَرْدَخْت . فسأل جرير : ما معنى البردَخْت ؟ قالوا له : الفارغ . قال جرير : إذاً وا لله لاأشغله بنفسي أبداً * .

٩- إنّ لكلِّ شاعرٍ وقتاً تفتر فيه قريحته فعليه انتظار وقت آخر تنشط فيه

---

* انظر تفصيل الواقعة في العمدة : ج١ ص ٢٠٣ .

هذه القريحة .. كان الفرزدق – وهو فحل شعراء زمانه – يقول : ((كانت تمرُّ عليّ الساعة ، وقَلْعُ ضِرْسٍ من أضراسي أهونُ عليَّ من عملِ بيتٍ من الشعر)) .

١٠- قال أحدُهم : ((الشّعْرُ مثلُ عينِ الماء ؛ إن تركْتَها اندفنتْ ، وإنْ استَهْتَنْتها هَتَنَت [١])) فهذا قول ينهى عن إهمال الشاعر الاستمدادَ من شاعريّته وإلا نضبتْ وجفّت .

١١- تختلف طرائق الشعراء في استدرار نبع قرائحهم . وقد روى كتاب العُمدة ما قاله بعض مشاهير الشعراء القدامى عن طرائقهم تلك * ، وها نحنَ نلمح إليها إلماحاً :

سُئلَ الشاعر ذو الرّمة ** : كيف تفعلُ إذا انقفل دونك الشِّعْر ؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحهُ ؟ قيل له: وعنه سألناك ، ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب .

وكان جرير الشاعر الأموي الشهير إذا أراد أن يؤبِّدَ قصيدةً صنعها لَيْلاً معتزلاً خالياً بنفسه . أمّا معاصره الفرزدق فقد كان إذا صعب عليه الشعر ركبَ ناقتهُ ، وطافَ خالياً منفرداً وحدَهُ في شعابِ الجبالِ ، وبطون الأودية والأماكن الحزِنة الخالية ، فيعطيه الكلام قياده .

١٢- هناك شبه اتفاق على أن خير أوقات استجلاب القريحة لقول الشعر هي الأَسْحار عند الهبوب من النوم ، لكون النفس مجتمعة لم يتفرّق حِسُّها

(١) استهتن العَيْن أو النبع : قصده ليأخذ مِنْه ، والمطر الهتّان : الهاطل بغزارة .

* انظر كتاب العمدة لابن رشيق ج٢ ص ٢٠٦ .

** ذو الرمّة : غيْلان بن عقبة . شاعر من شعراء البادية اشتهر بالغزل وبحبّه لمي المنقريّة . توفي ١١٧هـ .

في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعييها . ولأن السَّحر ألطف هواءً ، وأرقُّ نسيماً ، وأعدلُ ميزاناً بين الليل والنهار .. وقد ذكر بعضهم أن خير ما يعينُ على الشعر : زهر البستان ، والراحة بعد الحمّام يعني التّنزه في البساتين ، والتفرّغ للنظم بعد دخول الحمّام ... وأوصلوا بالخلوة والتوحّد كما ذكروا أن الطعام الطيب ، والشراب الطيب وسماع الغناء مما يرقُّ لهُ الطَّبْعُ فيصفو المزاج ، ويعينُ على الشعر .

١٣- من أساليب النظم :

- استحضار القافية أوّلاً ثم النظم على بحرٍ يلائمها .

- استحضار المطلع في بيتٍ أو بيتين أو ثلاثة تمهيداً لتسجيل ما بعدها لأنّه شاغل الشاعر بعينه ، ولا يهدأ إلاّ بنظمه لاحقاً للمطلع .

- تنقيح البيت في الخاطر والذهن قبل إثباته لفظاً أو كتابة .

- صبّ البيت كما جاء عفو الخاطر ، وتنقيحه بعد ذلك ، كخطوة تالية .

- ملازمة النظم بالغناء ليصفو ويجود ويصحّ ميزانه .

- وقد أوصى بعضهم لمعشر النّظامِ والشعراء قائلاً :

((ليكن الشّعر تحت حكمكَ ، ولا تكن تحت حكمه)) .

وهذا يعني ارجعْ إليه لتستبقي منهُ ما تريدُ وما ترضى عنه .. وهذا ما يفعله معظم الشعراء .

١٤- من استغلق عليه الشعر فلا ييأس .

ومن أدمَنَ قرْعَ الباب وَصَلَ إلى مبتغاه وجاءَهُ الحصيد بالقصيد . ولكنهم رغم ذلك وجدوا النجاح أو الإجادة في كل شيءٍ قائمة على الشهوة والمحبّة دَونما

ترغيبٍ أو ترهيبٍ . فمن أحبَّ النظم حُباً دون انتصاحٍ وانصياع لغيره جاءه الشعر كما تجودُ الحسناءُ بوصلها .

١٥- أفضل ما يعين الشاعر على النَّظم الاستغناء والوسعة في المال . فقد قالوا : ((الفقر آفة الشِّعر)) ولكن الشاعر قد يجد نفسه مدفوعاً بالطّمع دونما حاجةٍ وضرورة . والأمر في ذلك لا يخضع لمقياسٍ محدَد ، فقد يقضي الفقرُ على القريحة ، وقد يحفزها وينشطها ، وللعادة في هذه الأشياء حكمها وتأثيرها .

١٦- وجاءَ في باب النظم من كتاب العُمدة * ماأُسْنِدَ إلى الجاحظ بقوله : ((أجوَدُ الشِّعر ما رَأَيْتَهُ مُتلاحمَ الأجزاء ، سهلَ المخارج ، فتعلم بذلك أنّه أُفرِغ إفراغاً واحداً ، وسُبِكَ سَبْكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان

١٧- يجب للشاعر أن يكون متصرّفاً في أنواع الشعر لا يستعصي عليه أحدها من نسيب ورثاء ومديحٍ وهجاء ليحوز على قصب السبق في النظم ، وقد تم مُثلُ ذلك لبشار بن بُرد وأبي نواس من بعده . وقد لوحظ أنَّ الكُتّابَ أرقُّ الناسِ في الشعر طبعاً ، وأقدرهم على التّصرف دون تكلُّف.

١٨- وذهبَ ابنُ رشيق صاحبُ العُمدة إلى إيجاز مذهب أبي تمّام في النَّظم على شكل نصيحة، قدمّها إلى البحتري وقد استشاره في أمرِه : فقال : ((اعلم أنّ العادةَ أن يقصد الإنسان لتأليف شيءٍ أو حفظه في وقت السَّحَر ، وذلك أنَّ النفس قد أخذت حظّها من الراحة وقِسْطها من النوم .

---

* العمدة لابن الرشيق ج١ ص ٢٥٧ .

- فإن أردتَ النسيب (الغزل وذكر النساء) فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقاً ، وأكثِرْ في من بيان الصّبابة ، وتوجّع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولَوْعةَ الفراق ..

- وإن أخذت في مدح سيّدٍ فأشْهِرْ مناقبه ، وأظهر مناسِبَهُ ، وأَبِن معالِمَهُ وتقاضِ المعاني واحذر المجهولَ مها ..

- وإياك أن تشينَ شِعْرك بالألفاظ الزّرية ، وكن كأنك خياطٌ يقطع الثياب على مقادير الأجسام

- وإذا عارضك الضَّجَرُ فأرِحْ نفسك ، ولا تعمل إلاّ وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حُسْنِ نظمه .

- اعتبر في شعرك بما سلفَ من شعر الماضين فما استحسنه العلماء [نقّاد الشعر] فاقصدهُ ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشدْ إنْ شاء ا لله تعالى .

١٩- أخذ ابنُ رشيق برأي أبي الفتح * عثمان بن جنّي القائل بأن المولّدين أو المحدثين في ذلك الزمان يصحّ الاستشهاد بمعانيهم كما يُسْتشهد بالقدماء بالألفاظ لأنّ المعاني قد اتّسعتْ لاتّساع الناس في الدّنيا . ولن يُسَدّ ابتكار المعاني وتوليدها في وجه مخلوق . ومن أمثلة ما أبدعه محدثو عصرِهم قولُ بشّار بن بُرَد في عِشْق الأعمى ، وهو أعمى : ((من البسيط))

يا قومُ أُذْني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأُذْن تعشقُ قبل العين أحيانا

قالوا :بمن لاترى تَهْذي.فقلتُ لَهُمْ: الأُذْنُ كالعينُ توفي القلبَ ما كانا

---

* عثمان بن جنّي إمام في الأدب والنحو وشاعر . ولد بالموصل وتوفي ببغداد ٣٩٢هـ اشتهر بكتابه " الخصائص " في فقه اللغة .

وقولُ عبد الله بن المعتز في وصف الهلال : (من الكامل)

فا نظرْ إليه كزَوْرَقٍ من فضّةٍ   قد أثقلتْهُ حمولةٌ من عنْبَرِ

وقول ابن الرومي في وصف رُقاقة العجين أو الخبز : (من البسيط)

ما أنْسَ لاأنسَ خبّازاً مررتُ بهِ   يدحو الرُّقاقة وَشْك اللمح بالبَصَرِ

ما بينَ رُؤيتِها في كفِّه كرةً   وبين رُؤْيتها زهراءَ كالقَمَرِ

إلاّ بمقدار ما تنداحُ دائرة   في صفحة الماء يرمى فيهِ بالحَجَرِ

٢٠- وعقد ابن رشيق في كتابه العُمْدة أبواباً في وجوب تعلّم البلاغة والحقيقة والمجاز والبديعيات وفي استكراه المعاظلة وهي تداخل الحروف وتراكبها ، واستكراه الوحشيّ المتكلّف والركيك المستضعف ، ووجوب تجنّب الإحالة والمبالغة بذكر ما لا يُصدّق من المعاني ، ووجوب عدم ركوب الضرورات كحذف حركة الإعراب ، ووجوب التنزّه عن سرقات المعاني بقوالبها أو من دون قوالبها ، وأرجع أكثر الشعر إلى الوصف ، وقال : أحسنُ الوصف ما نُعِتَ به الشيءُ حتى يكاد يمثله عِياناً للسامع . وقال بعضُ المتأخرين في زمن ابن رشيق : ((أَبْلغُ الوصفِ ما قَلَبَ السَّمْعَ بَصَراً)) وهو يعني أن أبلغ الوصف وأنجحه ما جعلك تسمعُ بالموصوف وكأنك تراه .

بهذه البنود العشرين التي طوّفنا بها في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني نكون قد ألمحنا بشروط النظم الناجح المرتقي إلى درجةِ الشعر لدى القدماء .

---

* هو أبو العباس عبد الله بن المعتز ابن الخليفة العبّاسي المعتزّ شاعر مطبوع له مؤلفات منها كتاب البديع . قبل خليفة ليومٍ واحد وقتل ٢٩٦هـ .

وها نحن ندخل إلى توجيهات المُحدثين لكلِّ ناظمٍ أُولع بنظم الشعر مؤمّلا أن يكونَ منه شاعر للمستقبل من أيّامه .

توجيهات المُحْدَثين :

لسْنا مُسبقاً أنّ لاختلافِ الزَّمان والمكان أثراً ملموساً في توليد المعاني وتجددّها ، وبالتالي تأتي خدمةُ هذه المعاني وجلاؤها بالصور الخيالية التي يَمْسحها ويرصدها علم البلاغة العربية ، أو يحكي عنها النقد الأدبيّ الفني المُقتبس من داخل التراث العربيّ وخارجهِ أحكاماً وآراء وانتماءاتٍ شتّى إلى مدارس الحَداثة والمعاصرة .

إنّ القيم الموضوعية التي فرضها النقد القديم لم تَعُدْ صالحةً برمّتها لتوجيهِ النّظام والشعراء في عصرنا الحاليّ .. وإذا كان تعريف قُدامة بن جعفر * للشعر بالمنظور القديم كما يلي :

((إنّه قول موزون مقفّى يدلُّ على معنى **)) فإن هذا القول عرضة للنقض في عصرنا من جهات عدّة منها :

١- إغْفال الجانب الشعوري والوجداني في هذا التعريف .

٢- إغْفال جانب الخيال الذي يختصره فنّا التشخيص والتجسيم على أقلّ تقدير .

٣- مطارحةُ الوزن والقافية مطارحةً جدليّة دون تسليم مُطلق .. وإن كنا

---

* قدامة بن جعفر : كاتب عالم بالمنطق والفلسفة ، أسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي . من كتبه : نقد الشعر ، جواهر الألفاظ ، السياسة ، توفي ببغداد عام ٣٣٧هـ .

** نقدُ الشعر بتحقيق كمال مصطفى ص ١١ .

نُصِرُّ على ضرورة الوزن المنطلق من عِلم العروض الخليلي وغير الخليلي الذي هو بكلمةٍ واحدة :

عنصر الموسيقا ..

فالوزن العروضي يوفّرُ عنصر الموسيقا هذا ، كما أن القافية والروي الموحد في القصيدة العمودية يوفران هذا العنصرَ بشكلٍ ظاهر لاينكره الملمّ بخصائص اللغة العربية بين الأَلْسُن البشرية الراقية .

وتلتفت توجيهاتنا في نظم الشعر إلى هذه النواحي

نواحي التوجيه الحديث : نقتصر على تعدادها وشرحها بما يلي :

أوّلاً — الاستعداد الأصيل والموهبة الفطرية .

ثانياً : التزوّد بحدٍّ أدنى من الثقافة اللغوية والأدبية .

ثالثاً : محاولة النظم تلقائياً أو على غرارٍ سابق .

الناحية الأولى : الاستعداد الفطري أو الموهبة :

لأمر ما ، يدخل فيه عامل الوراثة أو لا يدخل ، ويدخل فيه التفوق الذهني والذكاء ، وتدخل فيه رقّة الشعور واحتدام العواطف ، لأمرٍ من هذا يجد الفتى الناشىء نفسَهُ مَدْفوعاً لقولِ شيءٍ مختلف ، شيءٍ يثيرُ الدهشة والإعجاب لدى سماعه من قبل الآخرين ، ليكن هو الكلام المنظوم أو الشعر .

إنّ الانطلاق من الفطرة وحدها لن يجعل من صاحبها شاعِراً ، وقد يقتربُ من الثرثرة ، والكلام الفارغ الذي يتلقاه السامع بالاستهجان حيناً ، وبعدم الاهتمام حيناً آخر .. وقد يُصنَّفُ في الهَذَيان في بعض الأحيان ، على ما شهد به الشاعر جرير على كلام عمر بن أبي ربيعة ومحاولاته المبكرة بقولِهِ :

((مازالَ هذا الغُلامُ- أي عُمر – يَهْذي حتى قالَ الشِّعر *))

والسؤال الذي يطرح نفسَهُ ها هنا :

هل نُسَلِّم بمنطلق الموهبة والاستعداد الفطريين ، ونستبعد خوض أيِّ إنسان لا يملكُ هذه الموهبة وهذا الاستعداد ؟

وقد تبدو الإجابةُ محيّرةً بعض الشيء ، لأَنّ من يملكَ إنسانيّته وحدها ، يملكُ معها مقداراً ولو ضيئلاً من الموهبةِ والاستعداد . هذه الضآلة ممكنة التضخّم إلى الحدّ الكافي إذا وُجدت الإرادة : أَحِبَّ أن تكون شاعراً تكنْ شاعِراً ، أو أَرِدْ أن تكون شاعِراً تكنْ شاعِراً ، ولكن ذلك رهينٌ بشرطين :

حداثة السن ، وتوفر الإرادة : أما حداثة السنّ فتوفّر للمحاولات فرصاً أكثرَ ، وأمّا توفّرُ الإرادة فتشبهُ قرعَ الباب الموصد لابدّ لصاحبه أن يدخل ، تسلّلاً أو اقتحاماً . أمّا الذي يقعد عن همّته فلا يصل إلى شيءٍ يُذْكر . قد يتعرّض الفتى الناشئ في تجربته الأولى من النظم إلى الثناء عليه أو الاستهجان لِما يقول فإن وُجدت الإرادة والإصرار ، كان الثناء عليه بمثابة التشجيع الذي يُلهبُ نارَ الحماسة . وكان الاستهجان والزّراية بمثابة التّحدي لإرادةٍ فتيّةٍ قلّما تغيبُ لأنها قلّما تفتُر .

ولا ننسى أنَّ رَواجَ الشِّعر وازدهاره في عصر من العصور ، أو في بيئةٍ من البيئات يجعل مريديه وطالبيه كثيرين .. فكم وكم كان بيتٌ واحد من شعر المديح سبباً لإثراءِ الشاعر .

وهناك فرق شاسع بين النظر إلى النظم على أنه صوغ للدّرر أو النظر إليه على أنه ضربٌ من إضاعة الوقت والكلام الفارغ .

---

* انظر الأغاني – طبعة دار الثقافة – بيروت – ج١ ص ١٧١ .

وقد انقضى عَهْدٌ كان فيه مجتمعُ القبيلة يحتفلُ بنبوغ شاعر ، وانقضى عهد كان فيه الشاعر أمير السوق زَهْواً وتفوّقاً في أسواق العرب كالمربد وعُكاظ .

إنّ مقاييس الحياة المادّية المعاصرة تركت الشاعرَ مُغنيّاً على ليلاهُ وحدَها ، لا يهمُ أحداً في شيءٍ أبدعَ أَمْ لم يُبْدِع . ورغم ذلك كُلّه ، لابد لمن أراد أن يكون شاعراً من توفُّرِ الموهبة الذكيّة والإرادة للشاعرية على مستوى يجعله راضياً عن نفسِه تمهيداً لاستجلاب رضى الآخرين . وقد يكون هذا الرِّضى المُسْتجلب صادِراً عَنْ سخريةٍ مرّةٍ أضحكت من حولها على قاعدة ، " شرّ البلية ما يضحك " وهذا ما فعله بؤس الشاعر المتمكّن القدير حافظ إبراهيم (ت١٩٣٢م) . حين وصف كساءَهُ الجديد ارْتجالاً فأضحك من حَوْلَه من الأصحاب ، ((والطيرُ يرقصُ مذبوحاً الألم)) .. قال :

من الخفيف

لـي كِساءٌ أنعِمْ بهِ منْ كِساءِ	أنا فيهِ أَتيهُ مثل الكسائي *
حاكَهُ العزّ مِنْ خُيوطِ المعالي	وسقاهُ النعيمُ ماءَ الصَّفاء
فكأنّي وقد أحاطَ بجسمي	في لباسٍ من العُلا والبَهاءِ
تُكْبِرُ العَيْنُ رُؤيتي وتَراني	في صُفوف الوُلاةِ والأُمَراءِ

* الكسائي : علي بن حمزة ، إمام أهل الكوفة في النحو واللغة . كان معلّماً لأولاد أمير المؤمنين الرشيد توفي ١٨٩ هـ .

الناحية الثانية : الزاد اللغوي والثقافي :

يقولون : ((فاقد الشيء لا يعطيه)) ويقولون عن المستنفد الخاوي : ((جدولٌ لا ماءَ فيه)) وكذا من يتصدى لنظم الشعر لا يجوزُ له أن يَصْدُرَ عن فراغ ، وإلاّ لم يصدر عنهُ غيرُ الركاكة والسماجة .. أَمّا إذا امتلأ وحَفَل بمذخور من الشِّعرْ المحفوظ في الذاكرة ، ومخزونٍ من الاطلاع اللغوي والثقافي ، فإنه عن ذلك يصدرُ في نظمه وشعره ، ليصحّ فيه قولُ المثل " ... وكلُّ إناءٍ بالذي فيه ينضَحُ "

ونحن في منهجنا لتعليم النظم لم نضع في خطتنا تزويد القارىء بمدٍّ لغويٍّ وبلاغي وثقافيٍّ لأنّ ذاك من المحال على صعيد التأليف للناشئة والمجرّبين بما هو محصورٌ بين دفّتي كتاب .

ولعلّنا قد خدمنا جيل الناشئة العربيّ خدمة ذات شأن عندما وضعنا له كنا منهجيّة مبسّطة في مجالات : النحو والصرف والبلاغة والعروض والإنشاء والإملاء والخَطّ ..

ويبقى الاكتساب التدريجي هو الأنفع والأجدى في إنماء المدارك وإذكاء المواهب بما هي مؤهلة له .

وما نجدهُ مناسِباً لموضوع : " كيف تنظم الشعر " هو أن نقترح الاكتساب التدريجي الذي لا يكون إراديّاً في مُعظم الأحوال ، وإن كان كذلك فلا بد من صدوره عن إرادةٍ أقوى من الظروف التي يعيشها الكائنُ البشريّ والإنسان العربيّ على وجه الخصوص .

لنقصر في اقتراحنا على ألصق ما يخص النظم والشعر بِهما ، وهو إتراع الحافظة بالكثيرِ من الشعر الراقي الممتاز قديمه وحديثه ..

إنّ استجماع أُلوف أو عشرات ألوف الأبيات من قبيل شَحْن ذات الشاعر بما تردُّه شِعراً من تلقاء ذاتها ، إنّ هذا الشحن المُجدي يبدو متعذّراً إذا تُقُصِّدَ ليكون سريعاً ، ولا بدّ من ملء الوعاء هَوْناً وبالتدريج ووفق الميولِ والهوى للمشحون بهِ .

وأقلُّ القليل مما ننصَحُ به أن يلجأ من استهواه نظم الشعر إلى كُتبِ المختارات الشعرية أو دواوين الشعراء المطبوعة مع الشرح للاستمداد منها بما يعجبُهُ ، فيحفظ نُتفاً أو مقطّعاتٍ أو قصائد منها ، أو يستشرف منها مطالعها التي فيها براعة استهلال أو يترصَّد ما تضمنتهُ من أبياتٍ رائعة تُعْرَفُ بأبيات القصيد .

ولتكن بين أيدينا على سبيل الاستقراب والاستسهال والتسهيل ثلاث مجموعات شعرية اقترحها علينا رفُّ المكتبة . هذه المجموعات هي :

١- " المفضّليّات " للضبّي * من الأدب القديم .

٢- " قصائد أعجبتني " للشاعر السُّعودي غازي القُصْيبي ** .

٣- " شاعر وقصيدة " كتاب مختارات جامعة للقديم والحديث للعماد مصطفى طلاس .

فماذا لو اخترنا من كُلِّ مجموعة شعرية من هذه المجموعات الثلاث عدّة مطالع ، وعدّة أبياتٍ مما يتوسط القصائد ويعدّ (بيتَ القصيد)

أي البيت الأحسن صياغةً ومعنىً كذروة من الذُّرا بين تضاريس القصيدة وربّما اشتملت على أكثر من ذروة .

---

* المفصل الضّبي : علاّمة راوية للأخبار وأيام العرب . كوفي روى عنه الكسائي والفراء . توفي ١٧١هـ .

** غازي عبد الرحمن القصيبي وزير وسفير وشاعر سعودي معاصر .

المفضّليات

قال عمرو بن الأهتم * من مطلع قصيدة : من الطويل

ألا طَرَقْت أَسْماءُ وَهْي طروقُ

وبانتْ على أن الخيال يشوقُ [١]

لعلَّ بيت القصيد فيها قوله :

لعُمرك ما ضاقتْ بِلادٌ بأَهْلِها ولكن أخلاق الرجال تضيقُ

٢- قال ذو الإِصْبَع العَدْواني * *: (مِن البسيط)

ليَ ابنَ عَمٍّ على ما كان مِن خُلُقٍ مختلفانِ فأقْليهِ ويقليني [٢]

لعل بيتَ القصيد قولُه في آخر قصيدته :

واللهِ لو كَرِهَتْ كفّي مُصاحبتي

لقلْتُ إذْ كرِهتْ قربي لها : بيني [٣]

٣- قال عَلْقَمةُ بنُ عَبَدَة بنِ النُّعمان بن قيسٍ *** :

طَحا بِك قلْبٌ في الحسانِ طَروبُ بُعَيْدَ الشباب عصرَ حان مَشيبَ [٤]

---

* هو عمرو بن سِنان التميمي وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم في وفد تميم وحاز على إعجابه فقال (صلى الله عليه وسلم) : ((إن من الشعر حكماً وإن من البيان سِحْراً))

** هو حُرْثان بن الحارث من قيس عيلان فمضر . شاعر فارس قديم جاهلي . عمر طويلاً .

*** علقمة بن عبدة : شاعر جاهلي مجيد . اتصل بالغساسنة ومدحهم .

(١) بانت . بَعُدتْ . الطروق : زائر الليل .

(٢) يقلي : يبغض .

(٣) بيني : اذهبي وفارقيني .

(٤) طحا القلب : مالَ بهواه .

ولعلّ بيت القصيد في هذه القصيدة اثنان من الأبيات متّصلان بالمعنى ، قال : (من الطويل)

إنْ تسألوني بالنساء فإنّني
بصيرٌ بأدواء النساءِ طبيبُ
إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلّ مالُهُ
فليسَ لَهُ منْ ودّهِنّ نصيبُ

٤- قال عَوْفُ بن عطيّة التَّيميّ * : (من المتقارب)

أمِنْ آلِ مَيٍّ عَرفْتَ الدّيارا
بحيثُ الشقيقُ خلاءً قِفارا (١)

ولعلّ بيتَ القصيد في هذه القصيدة قولُه :

نَـــؤمّ البِلادَ لِحبِّ اللِّقاء
ولا نتّقي طائراً حَيْثُ طارا (٢)

٥- وقال أَبو ذؤَيْب الهُذَلي ** : (من الكامل)

رثى بهذه القصيدة أولاده الخمسة الذين هلكوا بالطاعون في عام واحد . وفيها أبياتِ عديدة دارجة مشهورة يصلح كُلُّ منها بيتاً للقصيد ، بيتا للحفظ والتّرداد على مدى الأزمان .

أمنَ المنونِ وريْبِها تتوجَّعُ والدُّهر ليسَ بِمَعْتِبٍ من يجزعُ (٣)

---

* شاعر جاهلي مُفلق ينتهي نسبة إلى مُضر

** هو خويلد بن خالد . شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام . مات غازياً في رجعته من بلاد الروم . مني بفقد أولاده فجاد برثائهم وأبدع .

(١) ميّ : اسم فتاة قصدها الشاعر بالنسيب . الشقيق : مورد ماء .

(٢) اللقاء : الصدام في المعركة . لا نتّقي طائراً ، لا نتطيّر ونتشاءم كغيرنا من الناس .

(٣) معتب : مسترض ومعوّض .

الأبيات المختارة :

أودى بنـيَ وأعقبوني غُصـَّةً بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لاتُقلِـعُ [1]

فَغَبْرتُ بَعْدَهُـم بعيشٍ نـاصبٍ وإخالُ أنيَ لاحقٌ مُسْتَتْبَعُ [2]

ولقد حَرَصْتُ بأن أُدافعَ عنهُمُ فـإذا المنيـّة أقبلـتْ لا تُدْفَـعُ

وتجلُّـدي للشـامتينَ أُريهُــمُ أنّي لريبِ الدَّهـرِ لا أَتَزعْـزَعُ

والنَّفسُ راغبةٌ إذا رغّبتَهــا وإذا تُــردُّ إلى قليلٍ تقنَــعُ

وبدأ الشاعر غازي القصيبي مختاراته الشعرية " قصائد أعجبتني " بقصيدة المتنبي الذائعة الخالدة التي تستحق حفظ معظم أبياتها فكلُّ بيتٍ منهـا ذروة وكـلُّ بيتٍ منها هو بيت القصيد .

قال المتنبي في مطلع قصيدته الميمية (من البسيط) :

واحرَّ قلباهُ ممّنْ قلبُهُ شَبِمُ ومن بحالي وجسمي عنده سَقَمُ

وتوجّه بعده إلى أميره وممدوحه وعزيـزه سيف الدولـة الحمدانـي بلهجة المحبّ المعاتب المدلِّ بفضائله :

يا أعدلَ الناسِ إلاّ في معـاملتي فيك الخصـامُ وأنـت الخصـمُ والحَكَـمُ

أُعيذُها نظـراتٍ منـك صادقـةً أن تحسَبَ الشـحمَ فيمـن شـحمهُ وَرَمُ

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبـي وأسـمعتْ كلمـاتي مـن بـهِ صَمَـمُ

أنامُ ملءَ جفوني عن شـوارِدِها ويَسْـهرُ الخَلْـقُ جرّاهـا ويختِصـمُ [3]

إذا رأيتَ نيوب الليـثِ بـارزةً فــلا تظنّــنَّ أنَّ الليــثَ يبتَسِــمُ

الخيلُ والليلُ والبيداء تعرفني والسَّيْفُ والرُّمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ [4]

---

(١) أودى : هلك . عبرة : دمعة . لا تقلع : لا تكفّ

(٢) غبرتُ : بقيتُ .ناصب : شديد متعب . مُستتبعَ : مُلْحَق .

(٣) شواردها : عنى بها أبيات القصيدة الذائعة . جرّاها : إزاءَها .

(٤) القرطاس : ورق الكتابة .

ويختار القصيبي قصيدة شهيرة مغنّاة من الشعر الحديث ، صاحبها الشاعر الطبيب إبراهيم ناجي * هي قصيدة " الأطلال " . وفيها أكثر من ذروة وأكثر من بيتٍ يصلح بيتاً للقصيد ولا سيّما بتوزّع القصيدة إلى مقطّعات رباعية الأبيات مختلفة القوافي .. وجاء في المطلع : (من الرّمَل) :

يا فؤادي رحم اللهُ الهوى ... كان صرْحاً من خيالٍ فهوى

....

أينَ مَنْ عيني حبيبٌ ساحرٌ ... فيه نُبْلٌ وجلالٌ وحَياءْ

واثقُ الخطوة يمشي ملكاً ... ظالمَ الحُسْنِ شهيَّ الكبرياءْ

عَبِقُ السِّحر كأنفاس الرُّبا ... ساهمُ الطَّرفِ كأحلامِ المساءْ

ومن ذُرا القصيدة الرائعة التي يُعلن فيها الشاعر استسلامه للقضاء ، ولسنّةِ الحياة بذبولِ أزهارها وأزهارِ الحبِّ معاً :

يا حبيبي ؛ كلُّ شيء بِقضاءْ ... ما بأيدينا خلقنا تُعساءْ

ربَما تجمعنا أقدارُنا ... ذات يومٍ بعد أن عزَّ اللقاءْ

فإذا أنكر خِلٌّ خِلَّهُ ... وتلاقينا لقاءَ الغرباءْ

ومضى كلٌّ إلى غايتهِ ... لاتَقُل شئنا... وقَلْ لي:الحظُّ شاءْ...

ويرتدُّ الشاعر القصيبي مرّةً أخرى إلى معين الشعر القديم ويتفق معنا ونتفق معه في الرؤية والرأي بشكلٍ شبهِ عفويّ ، على أنَّ من أجود الشعر العربي

---

* إبراهيم ناجي : طبيب مصريّ شاعر له ديوان (ليالي القاهرة) وديوان (وراء الغمام) توفي ١٩٥٣م .

قصيدة مالك بن الريب التي رثى بها نَفْسه واخترنـا بعضـاً مـن أبياتهـا وذراهـا في الفصل الأول من هذا الكتاب كما اخترنا من ميميّة المتنبي في عتابه لسيف الدولة العتاب الأخير وقد أزمع على فراقه * .

ولدينا أخيراً مورد ذاخر وغزيـر يقـع في أكثر مـن خمسـمائة صفحـة مـن القطع الكبير وهو كتاب " شاعر وقصيـدة " للشـاعر السـوري العمـاد مصطفـى طلاس . وسنحاول اغتراف ما يناسب من هذا البحـر ، مكتفـين بمطلـعِ القصيـدة المختارة ، وبيت واحد هو بيت القصيد ، أو بأبيات عدّة من ذراها الشـعرية الـتي يلبق بها أن تكون معدودة في التمـيّز كبيـت القصيـد . والكتـاب يُشـكِّلُ مسـحاً شامِلاً للشعر العربي الممتاز من القديم إلى الحديث والمعاصر .

- المطلع الأول :

لزهير بـن أبـي سُـلمى مـن قصيدتـه الميميّـة ، وتعـدّ مـن القصـائد المعّلقـة وجاءت على البحر الطويل :

أمِنْ أُمِّ أوْفى دِمْنَةٌ لم تكلّـم ... بِحَوْمانَـةِ الـدَّراجِ فـالمُتثَلَّمِ

وجاء فيها من الذرا الشعريّة :

ومن لَمْ يذُدْ عَنْ حوضه بِسِلاحه ... يُهدّمْ ومن لا يظلم النـاسَ يُظْلَـمِ

ومن يغترب يحسب عـدواً صديقـهُ ... ومـن لـم يكـرّم نفسَـهُ لـمُ يكَـرَّمِ

ومهما تكُنْ عِنْدَ امرئٍ من خليقـةٍ ... وإنْ خالها تخفى على الناسُ تُعْلَـمِ

* انظر " أوليات الشعراء المشاهير وارتجالهم " مالك بن الريب ص١٧ والمتنبي : من هذا الكتاب .

- المطلع الثاني :

لعمر بن أبي ربيعة من قصيدته الرائية في وصف الحبّ والمغـامرة وجاءت على البحر الطويل :

أمن آل نُعْمٍ أنت غادٍ فمبكرُ ... غداة غدٍ ، أم رائحٌ فمهجِّرُ ؟

وجاء فيها وصف مفاجأة اللقاء :

فحيّيْـــت إذْ فاجأتهـــا فتولَّهَـــتْ ... وكـادّتْ بمخفـوضِ التحيّـة تَجَهـرُ

قالتْ وعضّت بالبنـان : فضحتنـي ! ... وأنـتَ امـرؤٌ ميسـور أمـرك أَعْسَـرُ

أَرَيْتَـك إذْ هُنّـا عَلَيْـكَ ألـم تَخَـفْ ... وُقيتَ وحَوْلـي مِنْ عـدوّك حُضّـرُ ؟

" فواللـه مـا أدري أتعجيلُ حاجـةٍ ، ... سرتْ بِك، أم قد نامَ من كنت تَحْذَرُ؟

فقلتُ لها:"بل قادني الشوق والهوى ... إليـــكِ ، وما عينٌ من الناس تـنظر

- المطلع الثالث :

- المقطع المنسـوب إلى قطـريّ بـن الفجـاءة شاعر الخـوارج علـى شكل أبيات من البحر الوافر :

أقولُ لهـا وقـد طـارتْ شَـعاعاً ... من الأبطالِ وَيْحكِ لن تُراعـي [(١)]

فـانّكِ لـو سـألتِ بقـاءَ يـومٍ ... على الأجلِ الـذي لـكِ لـم تُطـاعي

فصبراً في مجال المَوْتِ صَبْراً ... فمـــانيلُ الخلـــودِ بمُسْـــتطاعِ

- المطلع الرابع :

وهو من أشهر المطالع في الشعر العربي قاطبةً من قصيـدة أبـي تمام البائيـة التي جاءت على البحر البسيط :

---

(١) لها : قصد لنفسه . شعاعاً : بدداً من الخوف .

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتبِ   في حدِّه الحدّ بين الجِدِّ واللّعبِ

وبيت القصيد فيها قوله :

بَصُرْتَ بالراحة الكبرى فلم تَرها   تنال إلاّ على جِسْرٍ من التَّعَبِ

- المطلع الخامس :

وهو من أشهر المطالع في الشعر العربي من قصيدة أبي فراس الحمداني الرائية التي جاءت على البحر الطويل :

أَراكَ عصيَّ الدَّمْع شيمتُك الصَّبْرُ

أما للهوى نهيٌ عليك ولا أَمْرُ ؟

ومن ذرواتها الشعرية الرائعة ما جاء في آخر القصيدة فخراً بالنفس وبالقوم جميعاً :

سيذكُرُني قومي إذا جدَّ جِدُّهم   وفي الليلة الظلماء يُفتقدُ البَدْرُ

ونحن أناسٌ ، لا توسَّطَ بَيْنَنا   لنا الصدرُ دون العالمين أو القبرُ

تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا   ومن خطب الحسناء لم يُغلِها المَهْرُ

أعزُّ بني الدّنيا وأعلى ذوي العُلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرابِ ولا فخرُ

- المطلع السادس :

للشاعر محمد بن الحسين المعروف بالشريف الرضيّ من قصيدة حائية جاءت على بحر الرَّجز :

نبَّهْتُهُمْ مِثْلَ عوالي الرِّماح   إلى الوغى قبل نمومِ الصَّباحْ [1]

---

(١) نموم الصباح : ظهوره . الوغى : الحرب .

جاء ذروةُ أبياتها في آخر القصيدة وهو بيْتُ القصيد :

إمّا فتىً نالَ العلى فاشتفى　　　أو بطل ذاق الرَّدى فاستراحْ

- المطلع السابع :

من قصيدة مشهورةٍ من قصائد الصِّبا والشباب لأبي العلاء المعرّي جاءت في الفخر . وهي لاميّةٌ من البحر الطويل :

ألا في سبيـــلِ المجد ما أنا فاعلُ　　　عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائـــلُ

ومن ذرواتها التي يصلح كُلٌّ منها بيتاً للقصيد :

تعـدُّ ذنوبـــي عنـــد قـــومٍ كثـــيرةً　　　ولا ذَنْبَ لي إلاّ العُلــى والفضـائلُ

وإنـــيَ وإن كنـــتُ الأخـــير زمانـــهُ　　　لآتٍ بمـــا لـــم تســـتطعْهُ الأوائـــلُ

وإنْ كانَ في لبْسِ الفتى شرفٌ لَـهُ　　　فمـا السيف إلا غِمدُهُ والحمـائِلُ

- المطلع الثامن :

من قصيدة الشاعر الأندلسي الأشـهر أحمـد بـن زيـدون ، جـاءت قافيتُهـا نونيّة وذاعت في الآفاق مكاناً وزماناً . قال من البحر البسيط :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينـــا　　　وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

وقال فيها :

بِنْتُم وبنّا فما ابتلّت جوانحنا　　　شَوْقاً إليكمْ ، ولا جفّت مآقينـــا [1]

نكـادُ حين تُناجيكم ضمائرُنا　　　يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

---

(١) بنتم : بعدتم . جوانحنا : أضلاعنا . المآقي : مسارب الدمع في العيون .

حالتْ لِفَقْدِكُمُ أيّامُنا فغدت | سُوداً ، وكانت بكم بيضاً ليالينا [1]
لِيُسْقَ عَهْدُكمُ عهدُ السُّرور فما | كُنْتُم لأَرْواحنا إلاّ رياحينا [2]
لا تحسبوا نأيكمُ عنّا يُغيِّرنا | اذْ طالما غيرَ النأيُ المحبيّنا [3]

- المطلع التاسع :

من قصيدة دارجةٍ مشهورة للشاعر صفيّ الدين الحلي واسمه عبد العزيز ابن سرايا . موضوع قصيدته الفخر وهي نونيّة الرويّ جاءت على البحر البسيط :

سَلِي الرِّماح العوالي عن معالينا | واستشْهدي البيضَ هل خاب الرَّجا فينا [4]

ولعلَّ بيت قصيدها قوله عن قومه :

إذا ادَّعَوا جاءت الدنيا مصدّقةً | وإنْ دَعَوْا قالتِ الأيّامُ : آمينا

أو قوله الذائع :

بيضٌ صَنائِعُنا ، سودٌ وقائعُنا | خُضْرٌ مرابِعُنا ، حُمْرٌ مَواضينا

- المطلع العاشر :

من قصيدةٍ لمحمود سامي البارودي الشاعر الفارس في مشارف العصر الحديث . جاءت القصيدة على البحر الطويل داليّة القافية :

---

(١) حالَت : تغيّرت . الليالي البيض ، ليالي السّعد والوصال .

(٢) لِيُسْقَ عهدكم : يدعو لزمن الوصال بالسقيا ليستمر ندّياً .

(٣) النأي : البُعد . غيّرَه النأي : أنساه حبّه .

(٤) البيض : السيوف .

(٥) جاءت الدنيا مصدّقة : كناية عن هيبتهم في نفوس الناس . قالت آمينا : كناية عن خضوع الدنيا لإراتهم .

رضيتُ من الدنيا بما لأَأودهُ وأيُّ امرئٍ يقوى على الدهر زنده

وقد جاء في الذروة من أبياتها قوله :

صحبت بني الدنيا طويلاً فلم أَجِد خليلاً ، فهل من صاحبٍ أستجدُهْ [1]

وأقتلُ داءٍ رؤيةُ العينِ ظالماً يُسيءُ ، ويُتلى في المحافل حَمْدُهْ

علامَ يعيشُ المرءُ في الدَّهر خاملاً؟ أيفرحُ في الدنيا بيومٍ يَعُدُّهُ ؟ [2]

فإمّا حياةٌ مثلُ ما تشتهي العُلا وإمّا ردىً يشفي من الداءِ وفدُهْ [3]

- المطلع الحادي عشر :

من قصيدة ذائعةٍ للشاعر اللبنانيّ بشارة الخوري الذي اشتهر لقبه بالأخطل الصغير . جاءت القصيدة على البحر البسيط ، بائية الرويّ ، وقالها بمناسبة زيارتهِ لحلب محيّياً شاعرها المتنبي وأهلها الكرام :

نَفَيْتُ عنكَ العُلا والظَّرفَ والأدبا وإنْ خُلقت لها ، إنْ لم تَزُرْ حَلَبا

وبيت قصيده :

لو ألَّفَ المجدُ سِفراً عن مفاخرِهِ لراحَ يكتب في عنوانه " حلبا " [4]

وعن رأيه في خلود ذكر الشعراء بعد موتهم قال :

لم ألقَ كالشعر مظلوماً فقد حشدوا لحربِهِ حَسَدَ الحسّادِ والنُّوَبا

يُرمى بكلِّ قبيحٍ من مثالبهم ويرفعون له الأنصاب إنْ ذَهبا [5]

---

(١) أستجدّه : أصاحبه مجدّداً .

(٢) خاملا : ذليلا خامل الذّكْر .

(٣) وَفدُهُ : قُدومُه .

(٤) السِّفر : الكتاب الضخم الجليل .

(٥) المثالب : النقائض والعيوب .

- المطلع الثاني عشر :

من قصيدةٍ بعنوان " اللهب القدسيّ " للشاعر العربيّ السوريّ محمد سليمان الأحمد المعروف ببدويّ الجبل . جاءت قصيدته على البحر البسيط في موضوع الحبِّ وإباء النفس . قال :

تأنّقَ الدَّوْحُ يُرضي بُلبُلاً غِرداً ... من جنّةِ الله قلبانا جناحاهُ

وفي ذروة القصيدة قول صاحبها :

غمرتِ قلبي بأسرارٍ مُعَطَّرةٍ ... والحبُّ أملَكُهُ للروحِ أَخْفَاهُ

أتسألينَ عن الخمسين ما فَعَلتْ ؟ ... يبلى الشّبابُ ولا تبلى سجاياهُ [1]

في القلبِ كنزُ شَبابٍ لا نفادَ لَهُ ... يُعْطي ويزدادُ ما ازْدادتْ عطاياهُ [2]

- المطلع الثالث عشر :

جاء في قصيدةٍ رائعة في الحنين إلى الوطن . صاحبها الشاعر خير الدين الزركلي صاحب كتاب " الأعلام " المجيد . كان في مصر لاجئاً من جور الاستعمار الفرنسي في سورية ولبنان قبل أن تستقلاّ ، وجاءت قصيدتهُ من البحر الكامل ورويُّها حرف النون :

العَيْنُ بعد فراقِها الوطَنا ... لا ساكِناً ألِفَتْ ولا سَكَنا

ومن ذُرا الشعر في آخر القصيدة :

إنَّ الغريبَ معذّبٌ أبداً ... إنْ حَلَّ لم يَنْعَمْ وإنْ ظَعَنا [3]

لو مثّلوا لي موطني وَثَناً ... لَهممْتُ أعبُدُ ذلك الوَثَنا [4]

---

(١) سجاياه : مزاياهُ وأخلاقه .

(٢) لا نفادَ له : لا نهاية له .

(٣) ظعَنَ : رَحَل ، ضدّ حلّ .

(٤) أعبد : أراد بالعبادة شدّة الحبّ .

- المطلع الرابع عشر :

صاحبه الشاعر عمر أبو ريشة الحلبيّ منشأ ومدفناً من قصيدةٍ ميميّة نظمها على إثْر نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ . وقد ذاعت شهرتُها في حينها وكاد الشاعر يكون شاعر النضال الوطني والعربي لولا إشغاله بوظائف وسفارات خارج القطر العربي السوري . القصيدة من بَحْرِ الرَّمَل ، جاء في مطلعها :

أُمّتي ! هل لكِ بَيْنَ الأُمَمِ ... منبرٌ للسَّيْفِ أو للقَلَمِ

وجاء في ذروة أبياتها مغمزه بالحكام الذين أضاعوا فلسطين :

أمّتي ! كم صَنَمٍ مجّدتِهِ ... لم يكنْ يحملُ طُهْرَ الصَّنَمِ

لا يُلامُ الذئب في عدوانهِ ... إن يكُ الراعي عدوَّ الغَنَمِ

وقال في الثناء على الجنديّ المستبسل في فداء الوطن :

أيُها الجنديُّ يا كَبْشَ الفِدا ... يا شعاعَ الأملِ المبتسم

ما عَرَفْتَ البخلَ بالروحِ إذا ... طَلَبتْها غُصَصُ المجدِ الظّمي

بُوركَ الجُرْحُ الذي تحمِلُهُ ... شَرَفاً تحتَ ظلال العَلِمِ

* * *

- المطلع الخامس عشر :

هو من قصيدة التفاؤل التي تغنى بها الشاعر نزار قباني على إثر حرب تشرين التي حقق فيها العرب شيئاً من وجودهم وكرامتهم . وعنوانها " ترصيعٌ بالذهب على سيفٍ دمشقيٍّ " . وجاءت القصيدة بقافية النون من البحر الخفيف :

أ تراها تحبُّني مَيْسونُ * أم توهَّمْتُ والنساءُ ظُنونُ ؟

ومن ذُرا القصيدة أبيات سائرة يقولُ فيها :

مَزِّقي يا دمشقُ خارطةَ الذلِّ (م) وقولي للدَّهْرِ : كُنْ فيكونُ
استردّتْ أيّامَها بِكِ بَدْرٌ واسْتعادتْ شبابها حِطّينُ
هُزِمَ الرومُ بعد سَبْعٍ عجافٍ وتعافى وجْدانُنا المطعونُ [1]
وقتلنا العَنقاءَ في (جبلِ الشيخِ) (م) وألقى أضراسَه التنينُ [2]
صدقَ السَّيْفُ حاكِماً وحكيماً وحدَهُ السَّيْفَ ، يا دمشقُ ، اليقينُ

* * *

كلُّ ليمونةٍ ستُنجِبُ طِفْلاً ومُحال أن ينتهي الليمونُ [3]

الناحية الثالثة :

وهي محاولة النَّظم تلْقائياً أو على غرارٍ سابق :

كنّا قد افترضنا في الناحيتين الأولى والثانية من التوجيهات المقترحة لنظم الشعر ، وجودَ الاستعداد والموهبة الفطريّة ، أو الرغبة الملحّة لدى من يودّ نظم الشعر وتقليد الشعراء ، مع التزوّد بحدٍّ أدنى من الثقافة اللغوية الأدبية ، وأقلُّ هذا القليل حفظُ قصائد شعرية مشهودٍ لها بالامتياز والروعة والتأثير ، أو حفظ مطالع منهاأوبعض قليل من ذُرا أبياتها على أقلِّ تقدير .

* ميسون : لعلها ميسون بنت بحدل البدوية التي تمثل الأنفة العربية ، وكانت زوجاً للخليفة معاوية ففضلّت خيمتها في البادية على قصر الخليفة . وهي هنا رمز للعروبة كلها .

(١) السّبع العجاف : السنوات السبع بين نكسة حزيران ١٩٦٧ ونصر تشرين ١٩٧٣ م . العجاف : سنوات القحط .

(٢) العنقاء : طائر خرافي رمز به لدولة اسرائيل المقحمة المعتدية . جبل الشيخ : معلم جغرافي كانت إسرائيل تحتله من الأراضي السورية . التنيّن : وحش خرافي رمز به لوحشيّة إسرائيل .

(٣) الليمونة : شجرة الليمون . رمز بها إلى الأم الفلسطينية الخصبة المعطاء .

وليحفظ الراغب في النظم على قدر استطاعته فلن يتبقى في ذاكرته مما حفظه إلاّ القليل ، ولكن تأثير ما حفظه سيبقى حاضراً في ذاته ولو بدا ضمن المنسيّات .

وتقومُ هذه الناحية على أربع خطوات أو مراحل نقف عندها تباعاً مع مثال مجرّب .

انتهاز المناسبة — استحضار المطلع لتثبيت الوزن والقافية مع الرويّ — الرّصف المتأني للمفردات لتكوين الأبيات بيتاً بيتاً — مراجعة عامّة للنصّ المولود أو المنظوم وتدقيقه بالحساب العروضي الموسيقي واللغويّ .

١ – انتهاز المناسبة :

لنكن في نزهةٍ في بستان من البساتين برفقة العالم اللغوي عبد الملك بن قريب الأصمعي ولنستمع معاً إلى صوت صغير البلبل ولنقُل لعالمنا اللغوي ابتدئ قصيدَكَ واختر لنا بَحْراً سَهْلاً .. سيجيب . اخترتُ لكم مُجْزوء الرجز لسببين . الأول أن تفعيلته التي هي (مستفعلن) متعددة الجوازات بحيث تقبل فيها جميعَ هذه الاحتمالات :

مُتَفْعِلُن //٥//٥ – مُفْتَعِلَنْ /٥///٥ – مُتَعِلُنْ ////٥ – مُتفعِلْ = فَعولن = //٥/٥ – مُسْتفعلْ = مَفْعولن = فَعْلاتُن = /٥/٥/٥ .

الثاني أن البحر المجزوء قصير النَّفس يُسْرِع بالوصول بنا إلى القافية بغير جهدِ كبير ..

٢- استحضار المطلع :

سنحاول استحضار المطلع . سيبدأ الأصمعي * بدايةً سهلةً جدّاً :

صوتُ صفير البُلْبُلِ = مُفتعِلنْ ، مُسْتفعلن

وماذا علينا لو أكملنا البيت قائلين أو قال معنا :

هَيّج قَلْبَ الثَّمِلِ (١) = مُفتَعِلُن مُفتعِلُنْ

سنقول له : هذه اللغة الصعبة واسمح أن نقول مكان ما قلت : هَيَّجَ حُبّ الغَزِلِ .

سيجيبُ لابأس عليكم تابعوا فقد اتفقنا على البحر والقافية والروي وهو اللام المجرورة أو المطلقة بالكَسْر على شكل ياء (ي) مثل : بُلبلي ، غَزَلي .

٣- الرَّصف المتأنّي للمفردات : سنحاولُ في خطوةٍ ثالثةٍ رصف المفردات بحيث نكوّن منها أبياتاً على البحر نفسِهِ ، والقافية نفسها برويّها اللام المطلقة بالكسرة إلى ياء المدّ (ي) .. وها نحنُ نجرّبُ ونحن نتلصّص ، أي نضعُ تحت أعنينا أبيات الأصمعي في وصف البُلبل .. نقلّدهُ ولكنْ دونَ مُطابقةٍ حرفيّة .. سيلهِمُنا الموقف هذه الأبيات المنظومة :

فقلتُ شعراً رائقاً	لَهُ جَمالُ الحُلَلِ
يا زهرةً يانعةً	أُريدُ بَعْضَ القُبَلِ
فإنّني لا أكتفي	بنظرةٍ بالمُقَلِ
إنّي أديبٌ شاعرٌ	حُبُّ الجمال مُشْغِلي

* قصيدة الأصمعي مملوءة بالكلفة والعبث اللغوي ، انظرها في مختارات العماد طلاس ص ١٦٠ .

(١) الثمل : الشديد السكر .

٤- المراجعة والتدقيق في النص المولود :

قد تتكونُ لديَّ قطعةٌ شعرية أو قصيـدةٌ تتجـاوز ثمانيـة أبيـات وعلـيّ الآن مراجعتها للتأكد من صحة الوزن العروضي ، وصحة البناء اللغـوي نحواً وصرفـاً ولا يُستبعد مثلاً أن يأتي قولي :

أنا نظام بارعٌ وهذا شطرٌ وزنُه :

أَنَ نظظا مُنْ بارعنْ

o/o/// o//o/o/

فَعِلاتُنْ مُسْتفعلنْ

وهذا الخطأ يتحول بالبحر من مجزوء الرجز إلى مجزوء الخفيف ، ولا يصحّ نظم القصيدة العربية على بحرين مختلفين . وبعدَ وقفةٍ بسيطةٍ نهتدي إلى أن القـولَ الأنسب في هذا الشطر :

إنّي أديبٌ شاعرٌ :

إنْني أَدِيـ بُنْ شاعرُنْ

o//o/o/ o//o/o/

مُسْتفعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وهذا هو مجزوء الرجز الذي منه القصيـدة ، ولا بـدّ مـن التزامـه في جميـع الأبيات .

وبشيء من الانتباه واستعمال القواعد النحوية والصرفيّة قد نتدارك الخطأ النحـوي أو الصـرفي إنْ وردَ في بعـض أبيـات القصيـدة المنظومـة .. وهـذا هـو التصحح . أمّا التنقيح فيضعنا أمام اختيار العبارة الأجمل أو الأنسـب في حسـباننا

أو في حسبان ذوق المتلقّي لما ننظمُ ونؤلف .. ومثالُ ذلك أن نسوق البيت الثاني .

يا زهرةً يانعةً أريدُ بَعْضَ القُبَلِ ؟

ولا يخفى أن دأب الشاعر الفنان أن يُحسّن نتاجَه في عيون المتلقّين ومسامعهم ونفوسهم حتى عُرِفَتْ فئة من الشعراء بعبيد الشعر لشدة انصرافهم إلى تحسين ما نظموه بالمراجعة والتنقيح ، وعُرِفَتْ بعضُ قصائدهم بالحوليّات لأن القصيدة منها كانت تستمرّ بينَ يدي ناظمها حَوْلاً أي عاماً وهو ينعم النظر فيها وينقّحها . وقيل إن من هؤلاء الشعراء أصحاب الحوليّات : زهير بن أبي سلمى ، والحطيئة جرول بن أوس العبسيّ ، وأبا تمّام الطائيّ الذي اشتهر بسهر الليالي في تهذيب شعره .

تجربتي مع النَّظْم : ((رؤية ونصائح))

هناك فرقٌ نسبيٌ بين نظّامٍ وشاعر فالنظامَ مطبقٌ حرفيٌّ لعلم العروض بعبارات لها معنى ولكن لا عواطف فيها ولا تأثير في الآخرين ، وتحت اسمِ النظم يقع الشعر المعروف تجاوزاً بالشعر التعليميّ ومن أقرب أمثلته ألفيّة ابن مالك في النحو ، التي تقع في ألف بيتٍ من بحر الرجز تغطي تفاصيل علم النحو .

ومن هنا ، يمكن للشاعر أن يكون ناظماً ، ويصعبُ على الناظم أن يكون شاعراً لأنه مطالبٌ بأشياء كثيرة غير استقرار الوزن العروضي على قالبٍ من القوالب الجاهزة أو بحرٍ من البُحور العروضيّة .

وإذا أردتُ أن أنقل تجربتي إلى قارئ هذا الكتاب الذي ألّفته لغرضٍ تعليمي ، فله أن يُصدق أو لا يصدّق أنني بدأت محاولاتي الشعرية في سنّ العاشرة

يوم بنيتُ قصيدةً زجليّة على البحر المتدراك أو المحدث بصورةٍ شبهِ عفوية حين أردْتُ إطراف أُسرتي بخبر سقوط قبقاب [١] أخي في طُلمبة [٢] الحليب الذي يعدّه للتجميد ليكون لنا بوظة نترطّب بها في ليلةٍ صيفية حارّة .

وعدّتْ القصيدةُ أربعين بيتاً تروي الحكاية من أولها إلى آخرها ، وكانت الأسرة تستعيدُني إياها بلا ملل لما كان من طرافتها ، وإثارتها للدهشة ..

إنّ الفنَّ كُلَّهُ يُختصر — لو شئنا اختصاره — بكلمة واحدة هي : الإدهاش الذي يؤدّي إلى الجاذبيّة ، أو الجاذبيّة التي تؤدّي إلى الإدهاش ..

فإن خلا النصّ الأدبي شعراً كان أم نثراً من الإدهاش والقدرة على جذب اهتمام المتلقيّ فقد خلا من الفنّ ..

ومنذ حداثة سنيّ .. أبغضتُ أعداء ومنافسين فهجوتُهمْ ، وأحْببتُ أصدقاء وأعجبت بهم فمدحتهم .. إلى أن شبَّ في أضلعي حريق المراهقة والافتتان بأجمل الوجوه الأنثوية من حولي فجادت القريحة ببواكير الغزل ، والتصبّب بفتيات ألقاهَنّ عَرَضاً في طريقي ، أو يتجوّلن في حديقة المدينة العامّة يشاركن الطبيعة الغناء تبرّجها ، وهي التي وصف الشاعر ابن الروميّ تبرّجَها قبل قرون من الزمان :

تبرّجَتْ بعد حياءٍ وخَفَرْ   تبرّج الأنثى تصدّتْ للذَكَرْ

كانَ هذا البخار الساخن في مرجل فتوّتي ، هو الدافع المستمرّ لي لأقولَ الشّعْر في جاذبية الأنثى البشرّية أَوّلاً ، وفي ما يشغلني قلبياً ونفسيّاً وفكريّا من

---

(١) القبقاب : حذاء خشبي .

(٢) الطُّلَمْبة : وعاء نحاسي كانت البوظة تجمّد فيه بتدويره باليد في وعاء يحوي الجليد والملح .

قضايا ، يتوسَّع حيّزُها بتقدّم العمر ، ولكنها لم تتغلّب يوماً على حيّز المرأة والانشغال بهواها بين الواقع والحلُم .

وما أصدق الله تعالى خالق الخلق في كلّ قول قالّهُ ، وفي قولهِ في وصفِ الشعراء * :

" والشعراء يتّبعُهُمُ الغاوون ، ألم ترَ أنّهم في كُلّ وادٍ يهيمون . وأنّهم يقولون مالا يفعلون . إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً ، وانتصروا من بعدما ظُلموا وسيعلَمُ الذين ظلموا أيَّ منقلبٍ ينقلبون "

أمّا قوله تعالى : " يَتّبعُهم الغاوون " فصِدْقٌ لأنّ الشاعر محكوم بهواهُ ولا يُعجَب به إلاّ ذو هوى .

أما قوله تعالى عن الشعراء " أنهم في كلّ وادٍ يهيمون " فصدقٌ ، لأنْ الشاعر سارحٌ بخياله في كلّ واد ما قالَ شِعْراً .. وأمّا وصفُ الشاعر بأنه يقول مالا يفعل فصِدْقٌ ، لأنّهُ أعلن أم لم يُعْلِن – مزهُوٌّ بنفسه ، والزهْو بالنفس ضربٌ من الطيران بأجنحةٍ كاذبةٍ أو مستعارة لا تنجح في امتحان الواقع والحقيقة .

وأما الاستثناء من الوصف العام فيكونُ باهتداء الشاعر إلى رسالةٍ ساميةٍ يؤدّيها عن إيمان كما جرى لشاعر النبيّ حسّان بن ثابت .

وما دامَ الشاعرُ محكوماً بقلبه وعواطفه ، والقلب يتقلّب بصاحبه بين حين وحين ، فقد يختارُ الله لعبده الخير ، ويلهمه الرسوّ بقلبه المتقلّب على حال من التقوى والإيمان .

إنّ جمالَ بُهرج وزخرف من زخارف الحياة الدنيا . يظلّ الإنسانُ عُرضة

---

* سورة الشعراء – الآيات ٢٢٤ – ٢٢٧ .

للافتتان بهِ حتى يَصْدُفَ عنهُ بتوبةٍ لا رجعة عنهـا ، أو بتوبـةٍ منقوضـة بوحـيٍ مـن شيطان الشعر وغوايته . أمّا المصير الذي هـو المصـير فـأمره وعِلْمـهُ مـردودان إلى الله جلَّ وعلا ..

هذا هو الشعر اللاصق بالنفس الشاعرة بنظرةٍ كلّية ليس فيها تفصيل ولا تفصيـل . ومـن ذلـك نعلـم أن الشـاعر الـذي هـو شـاعر ملهـم ، يظـلُّ مأزومـاً بالانفعال الداخلي العارض ، حتى يضعَ ما يضعُ على الورق ، أو يقول ما يقـول كلاماً له سحره وجاذبيّته بما يشبهُ الإغراء لمتلقّيه .

إنَّ ملكة الشعر ملكة غير إراديـة ، تتدفّـقُ بالشـعر مقعّـداً ومنظومـاً علـى قواعد الموسيقا ، وقواعد اللغة الراقية معاً ، وتتخلف عنها نصوصٌ راقيةٌ شـجيّة ، وخصوصاً إذا اسـتوعبتْها النفـوس معنـى وخيـالاً ، وعاشـتها كمشـاعر صادقـة : حبّ ، بفضاء ، حزن ، أسىً ، معاناة الخ .. لهذا يخسر الشـعر الغـامض قيمتـه إذا عدم من يفهمه .

والآن ، قد يطرحُ هذا السؤالُ نفسه ؛ بماذا ننصحُ نـاظم الشـعر إذا شـاء أن يأتيهُ ويرقى سُلّمه متحدياً قول جرول العبسي (الحطيئة) :

الشّـعْر صعبٌ وطويل سُلَّمُهْ
إذا ارتـقى فيه الذي لا يعْلَمُهْ
زلّتْ به إلى الحضيضِ قدمُهْ
يريدُ أن يُعربَهُ فَيُعْجمهْ ..

الجواب على هذا السؤال يتلخص بمجمـلٍ مـن النصـائح ، الصـادرة عـن اطلاع وخبرة :

مجمل النصائح

قبل إبداء أيٍّ من هذه النصائح ، نركزُ على ضرورة اكتساب الأذن الموسيقية العروضية عن طريق تقطيع عددٍ كبير من القصائد السائغة للمتدرّب وترداد مفردات أبياتها بقراءة عروضية (مَقْطعاً مَقْطعاً) فهذا كفيل بفتح قنوات للبحور الخليلية في مسارب الذاكرة سيأتي عليها البث لدى وجود المناسبة أو الدافع الانفعالي لنظم الشعر أو ارتجاله .

والآن ، هذا هو مجمل النصائح :

١- اختر أنسب الأوقات للنظم كوقت البكور بعد الراحة والنوم ، وفي جوٍّ من العزلة .

٢- دع هاجس الشعر يأتي إليك زائراً ، كحدثٍ عابر ، فإذا زارك الهاجسُ فتمسّك به ، ولا تدعهُ يمرّ حتى تسجل على الورق ، مشارفَ ممّا يُريدُ أن يُمليه عليك ، كمطلعٍ لقصيدةٍ تعيشُ مخاضَها ..

٣- إذا استقرَّ أمامَك مطلعُ القصيدة منظوماً على بحرٍ معين من البحور التي تعلَّمْتَها ، فتنّغم به وردِّدهُ في داخلك حتى يتولّد عنهُ سواه وسِواه من الأبيات .

٤- إذا بلغَ عددُ الأبيات المُسْتهلّة ثلاثةً أو أربعةً ، فاطمئنّ إلى أنَّ النظم سَيُواتيك ، ولا بأس من الاستمرار في توليد الأبيات مِنْ بعضها أو إرجاء ذلك لحين آخر يكون مناسباً .

٥- إذا استعصت عليكَ القصيدةُ وجفّ عندك معينُ الأفكار والعواطف ، فابْحث عن قصيدةٍ شائقةٍ رائقةٍ لشاعرٍ فحلٍ تحبُّه ، ولتكنْ قريبةً مِنْ مضمون قصيدتك أو من شكلها ومضمونها مَعاً . اقرأ تلك القصيدة مرّةً أو

مرّتين ، سِرّاً وجَهْراً ، ثم ضَعْها عنك بعيداً ، وإياك أن تأخذ منها شيئاً جاهزاً لترتّم به قصيدتك أو ترقعّها ترقيعاً سيظهر واضحاً للعيان ، وسيُطعن بهِ على أنّه سرقةٌ .

٦- انتهزْ فرصة التدفّق الشعري عندك وصبّ ما يأتيك دفعة واحدة .. ثمّ عُدْ إليه بُعَيْد همود فورة الوحي .. لتصحح وتنقح ، وتقدّم وتؤخر ، وتضيف وتحذف ، بما يتوافق مع الغرض العام للقصيدة .

٧- لا تيأسْ من القبيح والمختلّ من الأبيات فإنّ المراجعة المستمرة للقصيدة المنظومة من أوّلها إلى آخرها ستفتح أمامك فُرَصاً غير محدودة للإتيان بالأفضل وبالذي ترضى عنه أَنْتَ وغيرك ..

٨- لا تُزحِ السِّتار عمّا نَظَمَتَهُ قبل أن ترضى عنه أنت قبل غيرك .

٩- قوِّ بادرة النظم عندك بإعادةِ قراءةِ ما نظمتهُ جَهْراً ، ولا بأس من التغني به بلحنٍ شائعٍ يناسبه .

١٠- أنتَ إذا صبرت وأصررت على ولادة القصيدة بخلْقةٍ سليمة شاعرٌ من الشعراء ، وإذا قدّمتها بخلقةٍ هجينةٍ كالمولود الخديج فأنت ناظمٌ متكلّفٌ مُسْتَهْجَن ، فلقد قيل : " إنَّ العبقرية ثمرة جهدٍ طويل " .

ولقد اعترف الكثيرون من الشعراء النبغة بأنّ القصائد الرائعة التي جاؤوابها ، لم تأخذْ شكلها الأخير إلاّ بعد ملء سلالِ المهملات بمسوّداتها وصورها الشائهة حتى كانت على أتمّ ما يرام .

عِلْماً بأن هذا لا ينفي أن الاعتياد قد يؤدّي بذي الجهد إلى ما هوَ مُسْتسْهَل وإذا بالقريحة تجودُ بأعذبِ الشعر بعد تجارب مكرورةٍ ومُجْهدة من النّظم .

تحبُّ الفنّ ، تمارسه ، يحبّك ويواتيك ولا يرفُضك . وعكسُ ذلك بالعكس ؛ تستخف بالفنِّ تتكَلَّفُه ، يبغضُكَ ، ينبذُكَ ، ولا يُواتيك ، ويرْفُضُكَ .. فالناظم يتحولُ إلى شاعرٍ ، والشاعر يستمرُّ في فنّه حتى يكونَ شيئاً مذكوراً في عداد المبدعين .

عودٌ إلى الأوليّات

خـــاتـــمة

من الأوليّـات بدأنـا كتابنـا وإلى الأوّليـات نعـود .. وإذا كنّـا قـد قصدنـا بالأولى بواكير ما نميَ إلى الشعراء بعامّةٍ ، فهذي هي أوليّاتٌ خاصّةٌ بالمؤلّف الـذي عُدّ شاعرا ، وترجمتْ له موسوعات * ، وأخذت عنه مراجع ** ، واختـار لنفسـه راحة الغِمرْة ، وفضّلها على متاعب الشُّهرة ، لأنّ الإنسان العاقل يدرك أن مصير الإنسان هو مصير الإنسان جلّ أم حَقُر . وما الفوزُ الكبير إلا فوز حُسْنِ العقبى .

اطلعتُ على ما يلزمُ من علـم العـروض في فتوّتـي ، وسـرعانَ مـا خـبرتُ التقطيعَ العروضي كتابةً وارتجالاً ويتبعَ ذلك سُهولةُ النَّظم في أيّ خـاطرٍ سـانح أو حادثٍ يحظى باهتمامي لأعرضه عرضاً مُستطرفاً .

ولّما دُخلَ بنا ميدانَ الشِّعر الجاهليّ ، وجدْتُ نفسـي مدفوعـاً إلى معارضـة أوّلِ أعْلامه ، وأشهرهم على الإطلاق ، وهو امرؤ القيس فما إنْ درَسـنا قصيدتـه الرائيّة التي مطلعها :

سَما بكَ شوقٌ بعدما كانَ أقصَرا
وحلّتْ سُلَيْمي بطنَ قَوٍ فعَرعَرا ***

حتى تكلفـتُ معارضتـه برائيـةٍ علـى البحـر الطويـل ذاتـه ، وفي موضـوع الغزل والتشبيب بأوّلِ فتاةٍ لقيتهـا فـأعجبتْني وهـي في ثوبهـا المعصفـر تتمشّـى في حديقة حلب العامة . وطلعْتُ على رفاق الطيش والمراهقة بقولي :

* انظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين . المجلّد ٤ ص ١٦ .

** انظر كتاب " حركة الشعر الحديث في سورية " للدكتور بسّام ساعي ص ٤٨٣ .

*** انظر شرح ديوان امرئ القيس لحسن السندوبي ص ٨٦ .

صَبا بكَ قلبٌ بعدما كانَ أقصرا

وأصْبحَ يهوى مَنْ تردتْ مُعَصْفرا

فتاةً إذا شاهدتَ هذا جَمالَهـا

تظنُّ سوادَ الليلِ أصبح مُقمرا ..

وطالتْ أبياتُ القصيـدة حتى بلغت العشرين وزادت عليها ، والرفاقُ المعجبون - على قدر فهمهم - يستعيدونني إياها لدى كُلِّ لقاء ، حتى خُيلَ إليّ أنني أهمُّ من امرئ القيس نفسه ! ..

ضمَمْتُ أشعاري التي جاءتني ما بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين من عمري في ديوان شِعْرٍ مخطوط سمّيته " نَسَماتٌ من ربيع العُمر " كنتُ أفرحُ به كُلّما رأيتُ صفحاتِهِ تزداد ..

ولكنّني عندما تبحّرتُ في علوم اللغة العربية في كلّية الآداب بجامعة دمشق ، ساءني أنْ اكتشفَ في ديواني الأوّل عَدَداً كبيراً من أخطاء الفَجاجة وزلاّتها ، وبحكم ظُروفٍ اجتماعيةٍ وغيرها ، بادرتُ إلى انتزاع صورتي الشخصية التي كانتْ تتوّجَ صفحته الأولى لأُسْلمهَ طعاماً للنار .

هكذا يصلُ عَدَمُ الرضى إلى درجة الإتْلاف ، ويتقلصُ غرورُ الشّباب إلى درجةٍ قُصوى من التّواضع . فمن أنا حتى أسمح لنفسي بالقول عن نفسي : في أوّلِ صفحةٍ من ديوان البكور ؟ :

أنا مَنْ إذا ازدانَ المُلوكُ بتوجهمْ

غداةَ نهارِ الفخرِ توّجني فنّي

أنا الشاعر الغِرّيدُ لم يبقَ رَوْضة

من الشّعر إلاويها أعذبُ اللحْنِ

ولا أدري اليوم ، وقد تجاوزتُ السّتين ، وتكوّمت دواينُ أشعاري ما بين منشور ومحجور ، هل أنا شاعرُ الكتّاب أم كاتبُ الشعراء ؟ .. ولكنني أدلُّ أبناءَ الجيلِ أنّ العظمة والتفوّق عبارة عن طاقةٍ جبارةٍ كامنةٍ تُشحَنُ بها الذاتُ لتؤدّي

هذه الذاتُ رسالتها على مدى عقودٍ من السنين ، قد يَسْتغرقُ تفريغها عُمْرَ الآدمي الممتدّ من الحداثة إلى الشيخوخة ، وحتى يضع الموت نقطة النهاية ، وتأذن الحياةُ لوافدٍ عبقريٍّ جديدٍ هو الشاعر . وآخر ما أقوله لمن يرغبُ أن يسمعني ويرغبُ فن الشِّعر :

ابدأ مقلّداً لتنتهي مُبْدعاً .. ابدأ ناظماً لتنتهي شاعراً .. والموسيقا عمدة في نظمِ الشعر على أصوله ، ووحدتها " التفعيلة " التي تنتظمُ في جمل مؤتلفة هي المصطلح على تسميتها بالبحور العروضية . إلاّ أنّ طائفة من الشعراء المحدثين استغلوا " التفعيلة " وحدها في نظم أشعارهم فاقتربتْ سطور القصيدة من سطور النثر بإلغاء الشطرين أو المصراعين . وزاد بعضهم تطرّفاً فلم يلتزم حتى بموسيقا التفعيلة وسمّى كلامه تسمية متناقضة المدلول إذْ دعاها بقصيدة النثر ، والقصيدة لا تكون إلاّ للشعر .. وبناءً على ذلك شجرَ خلافٌ بين دارسي الشعر العربي في عصرنا الحاضر لم يتوصل فيه إلى قرارٍ أو توجيه مقنع . ولم يخلُ كل رأي من آراء هؤلاء مِنْ عيبٍ أو عيّاب . ويكاد يتهافت كلُّ بنيان غير ما بنيناه مؤسَّساً على قواعد الخليل * .

وفي نظرةٍ عامّةٍ إلى " المضمون " في الشعر نميلُ إلى الرأي القائل : " إذ كان الوضوح ممكناً فإن الغموض عجز .. والعدول عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق ، إلاّ إذا كان الغموض صادراً عن عوامل تخصّ القارئ أو المتلقي فذلك مما يقع موضع جدلٍ وخلاف .

وقد كان كتابنا معنيّاً بالشكل المبدئي للشعر وعنده نقف .

---

* انظر كتاب " علم العروض ومحاولات التجديد " تأليف : د . محمد توفيق أبو علي . طبع دار النفائس – بيروت لبنان – ١٩٩١ م – ص ١٢٥ وما بعدها .



أهم الكتب والمراجع

١- " العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " لابن رشيق القيروانيّ . بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ٢ . القاهرة ١٩٥٥ م .

٢- " نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر بتحقيق : كمال مصطفى - الطبعة الأولى - مكتبة الخانجي بمصر - ١٩٤٨ م .

٣- " الشعر العربي المعاصر " الدكتور عز الدين اسماعيل - طبع القاهرة ١٩٦٧ م .

٤- " سفينة الشعراء " تأليف محمود فاخوري . صدر عن مكتبة الثقافة بحلب ١٩٧٠ .

٥- " علم العروض والقافية " تأليف عبد القادر محمد مايو - صدر عن دار القلم العربي بحلب ١٩٩٦ م .

٦- " شاعر وقصيدة " مختارات شعرية للعماد مصطفى طلاس دمشق الشام - ١٩٧٨ م .

٧- " قصائد أعجبتني " - غازي عبد الرحمن القصيبي - صدر عن دار ثقيف للنشر والتأليف - الرياض ١٤٠٢ هـ و ١٩٨٢ م .

٨- " علم العروض ومحاولات التجديد " د . محمّد توفيق أبو علي - دار النفائس - بيروت ١٩٩١ م .

٩- دواوين الشعراء المذكورين ضمن الكتاب .

١٠- " كتب الأدب والنصوص " المقرّرة في سورية والسعودية ومصر .

ملحوظة :

بعض الكتب اقتصر على ذكرها في هوامش الصفحات .

فهرس


هذا الكتاب...
إنهُ محاولةٌ جدّية وجديدةٌ،لتقديم ثروةٍ
متنوّعةٍ،من تجارب النُّظام
والشُّعراءِ،ومن علمِ العروضِ،ومن
توجيهاتِ الأجدادِ للأحفاد وتوجيهاتِ
الآباءِ للأبناءِ،ليكونوا من حَمَلةِ قيثارةِ
الشعر،ليُدَندِنوا على أوتارِها بِعلمٍ
وفنٍّ وذوق ألحاناً تطردُ الكآبة
والمللَ والتعاسةَ..وليغدوَ الشِعرُ أداةً
طيعةً في أيدي أبنائنا وبناتنا.